

مكتبة الأسرة 1997 ١٩٩٧





الهيئة المصرية العامة للكتاب

سيرة الأدب الإنجليزى للقارئ العربى

سيرة الأدب الإنجليزى للقارئ العربى

د . فاطمة موسى



مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

سيرة الأدب الإنجليزى للقارئ العربى

د . فاطمة موسى

الغلاف

الإشراف الفنى:

للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وان مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

تقديـــم

يحتار المتأمل فى الأدب الإنجليزى اليوم هل يقتصر هذا التعبير على تلك الجزيرة الصغيرة فى المحيط الأطلسى الواقعة على طرف أوروبا الغربى، أم يدخل فيه كل ما يكتب اليوم باللغة الإنجليزية التى اتسعت رقعتها حتى شملت قارات بأكملها؟ إن الأدب الأمريكى فى أغلبه مكتوب باللغة الإنجليزية، وكذلك الأسترالى والكندى والنيوزيلندى، حتى الهند بعد ثورتها واستقلالها مازال بعض أدبائها يكتبون بالإنجليزية كما أنها لغة كثير من أدب الثورة فى أفريقيا السوداء.

على أن هناك مناطق فى مجموعة الجزر البريطانية نفسها ينفر أهلها من اتباع لغتهم أو أدبهم للغة الانجليزية، فأهل ويلز يتمسكون بلغتهم التى تختلف عن اللغة الانجليزية ولهم فيها أغانٍ وأشعار، وكذلك أهل اسكتلندا يتمسكون بلهجتهم وهويتهم، ويجهر المغالون بينهم بالدعوة الى استقلال اسكتلندا عن انجلترا، أما ايرلندا فقد بعث الثوار فيها منذ أول القرن لغتهم الكلتية القديمة، وهم بعد الاستقلال يدرسونها فى المدارس والجامعات ويقدمون بها المسرحيات وتسمى اللغة الغيلية، على أن هذا لا ينفى أن خير ما أنتجت دبلن من أدب كان بالانجليزية فى أيام «تبعيتها» لانجلترا. على أننا سنقصر حديثنا على الأدب الانجليزى

بمعناه الضيق ولعل هذه السلسلة تتسع لدراسات عن الآداب الانجليزية الأخرى.

اللغة الانجليزية كما نعرفها اليوم لغة حديثة يرجع تاريخها الى عصر النهضة بدءا من آخريات القرن الخامس عشر، ويمكن أن تقسم عرضنا للأدب الانجليزى الى أبواب ثلاثة: فنفرد باباً للشعر، وباباً للنثر وباباً للمسرح تمييزاً له عن غيره من فنون الكلمة نثراً كانت أو شعراً.

ونقدم هنا عرضا لمسيرة الأدب الانجليزى يضع أمام قارئ العربية إطارا يمكنه من فهم ما تصدره المطابع اليوم فى هذا الميدان الفنى بالإبداع والتجديد.

توخينا الدقة فى التعريف بأهم التيارات التى شكلت تلك المسيرة، وأوردنا نبذة عن أبرز من اشتهرت أسماؤهم من المبدعين فيها مع تأكيد أثر الخلفية التاريخية والظروف العملية فى تطور كل من الفنون التى أجملنا الحديث عنها فى هذه العجالة.

ومع الاختصار والتبسيط راعينا توثيق كل ما ورد من معلومات حتى يجد القارئ صورة مبسطة يمكن أن يعتمد على صدقها للأدب الانجليزى منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا.

الباب الأول

الشعر

الشعر أقدم فى تاريخ الآداب من النثر، ويؤرخ الباحثون لبداية الأدب الانجليزى الحديث بأعمال الشاعر جوفرى تشوسر (١٣٤٠-١٤٠٠)، وشعره مكتوب باللغة الانجليزية الوسيطة، وهى تختلف نوعا عن الانجليزية الحديثة، ولكن يمكن للقارئ اليوم أن يتفهمها ويدرك الفرق بينها وبين لغة العصر، أما ما سبق تشوسر من أدب مسموع أو مكتوب فكان بالانجليزية القديمة أى لغة الأنجلو ساكسون، وهى تختلف فى مفرداتها وتركيبها عن الانجليزية كما نعرفها اليوم.

كانت لغة تشوسر مزيجا من الانجليزية القديمة واللغة الفرنسية لغة الحكام والبلاط، إذ حكمت انجلترا منذ أخريات القرن الحادى عشر أسرة فرنسية أسسها وليم الفاتح أمير نورمانديا الذى غزا انجلترا وهزم ملكها الساكسونى فى سنة ١٠٦٦، واستقر هو وأهله فيها، وكون أتباعه الفرنسيون طبقة الأرستقراطية الإقطاعية الحاكمة، فصارت الفرنسية لغة الحكم والبلاط، واللاتينية لغة الكنيسة والعلماء، والإنجليزية القديمة لغة الشعب الجاهل المغلوب على أمره.

واستمر هذا الحال حتى فقد ملوك انجلترا سلطانهم فى فرنسا وضاعت منهم نورمانديا فقطع ما بينهم وبين القارة الأوروبية، فامتزجت لغتهم بلغة العامة وكانت الحصيلة هى الانجليزية الوسيطة. واستمرت اللغة فى تطورها بعد تشوسر حتى القرن السادس عشر، عصر النهضة

والإحياء وظهور أثر المطبعة فى تثبيت اللغة وتفوق لهجة لندن على غيرها من اللهجات.

ولد تشوسر لأسرة من التجار الموسرين، ولما بلغ السابعة عشرة ألحقه أبوه بخدمة البلاط، حارب فى فرنسا ووقع فى الأسر ولم يطلق سراحه إلا بعد أن دفعت أسرته الفدية، ولما بلغ الثلاثين أرسل فى مهمات من قبل الملك إلى فرنسا وإيطاليا والأراضى الواطئة- وفى قول أنه ذهب إلى أسبانيا كذلك- فتشعبت خبرته واتسعت معرفته بالناس فى بلاده وغيرها من بلاد أوروبا وتأثر بالأدب الإيطالى والأدب الفرنسى وترجم عنهما.

كانت الإمارات التجارية فى إيطاليا تتقدم بلاد أوروبا ثقافة وعلماً وخبرة بالتجارة والبحار، تأثر تشوسر بكتابات بوكاشيو الإيطالى وأخذ عنه كثيرا من القصص والنوادر، وكتب الشعر الغنائي متأثرا بالشعر الفرنسي، ونظم شعر المناسبات والقصص الرمزى على لسان الطير والحيوان كعادة العصر، على أن خير ما يهم القارئ الحديث من شعره كان **حكايات كانتربرى** وهى مجموعة من الحكايات تروى من خلال إطار قصصى على طريقة **ألف ليلة وليلة** وديكاميرون بوكاشيو.

تخيل الشاعر مجموعة طريفة من ثلاثين شخصا من الرجال والنساء، يسافرون من لندن الى بلدة كانتربرى ليحجوا إلى قبر القديس توماس بيكيت المدفون فيها، ويخفف أفراد القافلة عن أنفسهم عناء السفر بقص الحكايات، وكان مقصد الشاعر أن يطلق على لسان كل

منهم قصة تلائم شخصيته ومكانته الاجتماعية، وكان المفروض أن يحكى كل منهم قصة فى الذهاب وقصة غيرها فى العودة، لكن الشاعر قضى قبل أن يتم عمله، إلا أن ما فرغ منه يعد درة فى الأدب الانجليزى. وتعتبر المقدمة دراسة بارعة لشخصيات المجتمع الانجليزى سبقت فن الرواية بأربعة قرون، وقد أعدها أستاذ من جامعة أكسفورد فى كوميديا موسيقية للمسرح الحديث فنجحت نجاحاً باهراً.

يبدو تشوسر قمة متفردة فى تاريخ الشعر الانجليزى لم يدانيه شاعر فى منزلته زهاء قرنين من الزمان، وكان شعره يتداول مخطوطاً فلما دخلت المطبعة انجلترا فى أخريات القرن الخامس عشر كانت أشعاره من أول ما خرجت المطبعة.

ظل الشعراء يعتمدون على النبلاء ورجال البلاط فى الجوانب العملية من حياتهم، وقد يكافئ الراعى أو ولى النعمة شاعراً بمعاش ثابت وإن صغر أو بوظيفة فى الدولة، ويستمر يكلؤه برعايته مادام له نفوذ وسلطان، على أن كثيراً من الشعراء كانوا هم أنفسهم من طبقة النبلاء، وقد أتيح لهم السفر والاطلاع على آداب المحدثين والقدماء، برز منهم فى القرن السادس عشر شاعران هما ويات (١٥٠٣- ٤٢) وسارى (١٥١٧- ٤٧) يذكران معا، قبسا عن الإيطالية قوالب الشعر الغنائى وخاصة السوناتا، وأدخل سارى بيت الشعر المرسل وهو بيت من عشرة مقاطع موزون وخالى من القافية فكان كسباً كبيراً للشعر الانجليزى، نُظم فيه أروع ما نشر من هذا الشعر حتى يومنا هذا.

ويبرز من شعراء القرن السادس عشر كثيرون توفروا على الكتابة للمسرح الشعرى (وسنفصل حديث المسرح فيما بعد) على رأسهم كريستوفر مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣) وشكسبير (١٥٦٤-١٧١٦).

كان الشاعر إدموند سبنسر (١٥٥٢- ١٥٩٩)مثالاً للأديب الشاعر الذى يتخذ الشعر وسيلة لبلوغ مكانة اجتماعية مرموقة ومصدراً للعيش الآمن. طوع سبنسر السوناتا الإيطالية وغيرها من الأوزان للشعر الانجليزى وتتلمذ واعيا على شعر تشوسر، كما قبس عن الأدب الكلاسيكى والأساطير اليونانية والرومانية، نشر سنة ١٥٧٩ اثنتى عشر قصيدة على مثال الشعر الرعوى الكلاسيكى باسم **حوليات الراعى**، لفتت إليه الأنظار، فعين سكرتيرا للحاكم فى ايرلندا، كما كتب شعر الهجاء والسخرية ولكنه برز حقا فى ملحمة **ملكة عبقر** (يمجد فيها الملكة إليزابيث الأولى)، وقد استغرقته عشرين سنة وتوفى ولم يتمها، وضمنها كل حصيلته الثقافية والجمالية وطوع قالبا فى النظم مأخوذاً عن الشعر الإيطالى.

سونتات شكسبير :

كتب شكسبير ١٥٤ مقطوعة فى قالب السوناتا بعد أن طور هذا القالب وأدخل عليه تغييرات أضحت تعرف باسمه، وهذه المقطوعات من أجمل ما نشر فى الأدب الانجليزى وتقع فى مجموعتين: مجموعة عن شاب نبيل بهى الطلعة والخلق، اتخذه الشاعر صديقا ووجه إليه العدد الأكبر من المقطوعات، والمجموعة الثانية عن امرأة سمراء أحبها الشاعر

وخانته مع صديقه. وسونتات شكسبير من أشهر الألغاز فى تاريخ الأدب الانجليزى فمازال الباحثون حتى يومنا هذا ينقبون عن هوية الصديق واسم المرأة السمراء وعن الظروف التى نشرت فيها المقطوعات فى كتاب (١٦٠٩) مهداة إلى و. هـ «صاحب الفضل» (أو بالأحرى ملهم) هذه القصائد. وقد شغل لغز و. هـ الباحثين طويلاً، وكتبت فى تخمين شخصيته مئات البحوث، لا يقدم جلها ولا يؤخر فى استمتاع القارئ بأروع مجموعة من السونتات فى الشعر الانجليزى تقع سونتات شكسبير مثلها مثل السوناتا الإيطالية فى ١٤ سطراً، وإذا كانت السوناتات الإيطالية مقسمة الى جزئين: القرار فى ٨ أسطر والجواب فى ستة فمقطوعة شكسبير مقسمة الى ٣ مقطعات مقفاة من ٤ أبيات من عشرة مقاطع، وفى الختام بيتان من قافية مزدوجة يحملان خلاصة القول أو الفكرة أو العاطفة التى تتضمنها السوناتا.

طوع مارلو بيت الشعر المرسل واتخذه أداة الحوار فى تراجيدياته الشهيرة، ونقل عنه شكسبير ذلك، على أن لمارلو أشعارا غير التراجيديات حشد فيها الصور والاستعارات من الأدب الكلاسيكى، وحذا حذوه كثير من شعراء عصر اليزابيث (النصف الثانى من القرن ١٦). استقرت أوزان الشعر وتشعبت أغراضه وبرع الشعراء فى مطلع القرن السابع عشر فى الشعر الغنائى وشعر الهجاء، وبرز من بينهم الشاعر الغنائى والمسرحى بن جونسون (١٥٧٢- ١٦٣٧)، والشاعر الميتافيزيقى جون دَنّ (١٥٧١- ١٦٣١) الذى فتح فتحا جديدا فى الشعر

الانجليزى، وقد اطلق النقاد عليه وعلى مدرسته صفة الميتافيزيقى لما يتميز به شعرهم من غرابة فى الاستعارة والتشبيه، وقد اتخذ دن المكتشفات الجغرافية والعلمية فى عصره مادة للصورة الشعرية. ويمثل شعر الميتافيزيقيين ثورة على الرومانسية التى تفشت فى الشعر الغنائى وعلى تقليد الشعر الرعوى الكلاسيكى.

كان دن فى شبابه مثله مثل غيره من الأدباء شابا مغامرا، خدم فى الجيش والسياسة تحت رعاية نبيل من النبلاء واختتم حياته فى رحاب الكنيسة الانجليكانية، وله ٣ مجموعات من المواعظ الدينية نشرها ابنه بعد وفاته. وما برح الحب والعاطفة الدينية يمثلان أهم أغراض الشعر عند تلك المجموعة الفذة من الشعراء العقلانيين الذين بخسهم النقاد حقهم طوال قرنين من الزمان، ولم يقدرهم ويحتفى بهم إلا نقاد وشعراء القرن العشرين الذين تأثروا بهم أيما تأثر فى ثورتهم على رومانسية القرن التاسع عشر.

جون ميلتون (١٦٠٨- ١٦٧٤):

لعل صيت ميلتون لا يدانيه فى تاريخ الشعر الانجليزى إلا صيت شكسبير، ويجمع شعره بين الثقافة الكلاسيكية فى أدب الاغريق والرومان وبين الاهتمام بالاصلاح الدينى والنزعة التطهرية أو البيورتانية. كان ميلتون فى شبابه شاعراً غنائيا فذاً، درس فى جامعة كمبريدج وعاش حياة هادئة ينظم أجمل الأشعار الزاخرة بآثار الثقافة الكلاسيكية. قضى فى ايطاليا ١٥ شهرا قابل فيها مشاهير الكتاب

والشعراء وعاد الى بلاده وقد احتدم الصراع بين الملك شارل الأول والبرلمان، ذلك الصراع الذى انتهى بهزيمة الملك وإعدامه وإعلان الجمهورية تحت رعاية أوليفر كرومويل.

خدم ميلتون فى صفوف البيوريتان الجمهوريين، وطرح عنه كتابة الشعر وعكف على كتابة المنشورات والكتب السياسة ومن أهمها أول كتاب عن حرية النشر فى تاريخ اللغات الأوروبية، خدم ميلتون الجمهورية عشرين عاما عمل فيها «وزيراً لشئون اللغات»، فلما تقوض صرح الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠، قبع فى بيته كسيراً مهزوماً وقد فقد بصره ومركزه، على أن سنوات اعتكافه هذه كانت خيرا وبركة على تاريخ الشعر إذ نظم فيها ملحمته الشهيرة **الفردوس المفقود** فى شعر مرسل مهيب.

كتب قصة خلق العالم وخلق آدم وسقوطه من الجنة كما تروى فى التوراة فى قالب الملحمة الكلاسيكية، فكانت أول ملحمة جديرة بهذا الاسم فى تاريخ الشعر الانجليزى، جمع فيها الشاعر بين الثقافة الوثنية المتمثلة فى الأدب الكلاسيكي والثقافة المسيحية متمثلة فى الكتاب المقدس. وختم أعماله بمأساة على طراز المأساة الاغريقية عن شخصية ورد ذكرها أيضاً فى التوراة هى شمشون الجبار، ولعله وجد فى صورة شمشون الأسير الأعمى صدى لما عاناه فى عجزه وهزيمته.

جون درايدن (١٦٣١- ١٧٠٠) :

تسمى العقود الأربعة الأخيرة من القرن السابع عشر (منذ عودة الملكية حتى ختام القرن) تسمى فى تاريخ الأدب عصر درايدن، كان

درايدن مثالا للأديب غزير الانتاج واسع الاطلاع الذى يحذو حذو القدماء ويلبس لكل مقام ما يناسبه، نعي أوليفر كرومويل فى قصيدة غنائية (١٧٥٩)، فلما فشلت الجمهورية وعاد الملك الى الحكم كتب يحيى شارل الثانى فى قصيدة طويلة (١٦٦٠) وأصبح بحق «أمير الشعراء» بصفة رسمية، يكتب الشعر فى المناسبات التى تهم الدولة، على أنه كان شاعراً مجيداً طور البيت مزدوج القافية، وكذلك كتب الشعر المرسل وتتلمذ على ميلتون وعلى القدماء من شعراء الرومان.

أسهم درايدن فى الكتابة للمسرح اسهاماً كبيراً حتى ليعد الكاتب المسرحى الأول فى زمانه، كتب النقد فى الدفاع عن عقيدته الأدبية ومثله التى يحتذى بها، ثم كتب فى باب الشعر السياسى أشهر ما كتب من قصائد السخرية والهجاء فى الشعر الانجليزى **أبسالوم وأكيتوفل** يهاجم فيها المتآمرين ضد الملك الجديد جيمس الثانى، وقد أطلق على الشخصيات السياسية المعروفة للجميع اسماء من التوراة، وظل يكتب الشعر الساخر فى هجاء أعداء الملك والكنيسة حتى قامت الثورة المجيدة سنة ١٦٨٨ وفر الملك الكاثوليكى الى أوروبا ودعا البرلمان وليم أمير هولندا البروتستنتى وزوجته مارى إلى عرش انجلترا، فخرج درايدن من ميدان السياسة والحياة العامة وكرس السنوات الأخيرة من حياته للكتابة الأدبية، عكف على شعر القدماء يترجمه ويصوغه نظماً باللغة الانجليزية فترجم ڤرچيل وأوفيد وجوفنال من شعراء الرومان، وكتب الشعر الغنائى فى موضوعات شعرية خالصة، وانتهت حياته بنهاية القرن الذى عرف علما عليه، وكان شعره المتقن الرصين خير

جسر عبر عليه الأدب الانجليزى من عصر الشعراء الميتافيزيقيين بقلقهم المحموم الى القرن الثامن عشر قرن الكلاسيكية وضبط النفس مع ضبط القوافي.

الكسندر بوب (١٦٨٨- ١٧٤٤) :

كان بوب في شعره وعقيدته سليل درايدن الحق، تتلمذ على شعره وصقل وزن البيت المزدوج المقفى حتى أضحى آداة بارعة لامعة لشعره المتألق، وكان بوب ضعيف البنية كاثوليكى الديانة فلم يدخل مدرسة ولا جامعة، لكنه تلقى تعليمه فى البيت وعكف على شعر درايدن وشعر القدماء يقلده، بدأ بكتابة الشعر الرعوى، ثم اتبع خطى شاعر الرومان هوراس فنظم قصيدة **مقال فى النقد** على غرار **فن الشعر** لهوراس وهى قصيدة طويلة بديعة ضمنها الفكر التقليدى عن طبيعة الشعر والشعراء، وهى مليئة بجوامع الكلم مما يسهل اقتباسه فى الحديث.

كان بوب وقتها فى الرابعة والعشرين من عمره فسار صيته بين القراء وأضحى من مشاهير الشعراء إن لم يكن أشهرهم، أتبع **مقال فى النقد** بملحمة ساخرة **اغتصاب الخصلة**، انتقى لها موضوعا تافها واتخذ فى روايته سمت رواة الملاحم البطولية، ولعلها إلى اليوم أشهر ما كتب، سخر فيها من نجوم المجتمع فى علاقاتهم السطحية ومشاغلهم التافهة، والقصيدة تحفة فى الفكاهة فى شعر موزون مقفى وسر براعتها يكمن فى التناقض المضحك بين الموضوع التافه والأسلوب الفخم الملحمى.

كان بوب غزير الانتاج، متفرغا لنظم الشعر وقد أثرى من نشر ترجمة لالياذة هوميروس ترجمها نظما فى أبيات مزدوجة مقفاة، ضاعف من طولها، ولكنها على أي حال أرضت قراء زمانه، ثم اشترك في ترجمة **الأوديسا** مع أديبين من عصره وإن لم تصب النجاح الذى اصابته **الإلياذة.**

قلد هجائيات هوراس، ثم كتب **مقال فى الانسان**: قصيدة طويلة من أجزاء كثيرة ضمنها فلسفة العصر السائدة بأن ليس فى الإمكان أبدع مما كان. ومن أشهر ما كتب **ملحمة الأغبياء** وهي هجائية ساخرة هاجم فيها نقاد وكتاب عصره وكل من داس له علي طرف.

يمثل بوب قمة الشعر في القرن الثامن عشر عصر العقل والتنوير، ويطلق على النصف الأول منه اسم العصر الأوغسطي الجديد، تشبيهاً له بالعصر الأوغسطي فى تاريخ الدولة الرومانية في القرن الأول قبل الميلاد، على أن الشعراء مقلدى بوب ممن لم يؤتوا عبقريته ولا دأبوا على الاتقان كدأبه، عمدوا الى التقليد السطحي الآلي، وقد التزموا عامود الشعر ولكن ضعفت ملكتهم الشعرية فأصبح الشعر التقليدى بعد منتصف القرن مجرد نظم خال من الروح، فكانت ثورة الرومانسيين على الشعر التقليدي وعلى عامود الشعر ولغته وموضوعاته.

الإحياء الرومانسى :

شهد الربع الأخير من القرن الثامن عشر فى أوروبا ثورة واسعة المدى في جميع المجالات: سياسية، واجتماعية، وفنية، تجلت فى الشعر

فى الثورة على الشعر التقليدى ممثلاً فى شعر بوب، ولم يحدث ذلك فجأة بل سبقته مقدمات عديدة، إلا أن أول «مانيفستو» يعبر عن هذه الثورة كان مجموعة أشعار باسم **قصائد غنائية** (١٧٩٨) بقلم وليم وردسورث (١٧٧٠–١٨٥٠) وصامويل تيلور كوليردج (١٧٧٢– ١٨٣٤).

يعتبر وردسورث شاعر الطبيعة الذى فتح عيون قرائه على عنصار الجمال والسكينة فى الجبال والغابات والحقول والأنهار وكل ما يقف على نقيض من المدينة وصخبها وأضوائها المغلفة بالدخان. نشأ وردسورث فى منطقة البحيرات فى شمال انجلترا، وهى منطقة حباها الله بكل عناصر الجمال، وعاد اليها فى العقد الثالث من عمره وسكنها حتى مماته، فأصبح اسمه علما عليها وكوخه من معالمها السياحية التى يزورها الناس حتى يومنا هذا، ليشاهدوا الكوخ الصغير الذى قضى فيه الشاعر أحلى سنوات عمره وكتب فيه أروع شعره.

فصل وردسورث فى مقدمة مجموعة **قصائد غنائية** (الطبعة الثانية)، رأيه فى الشعر فذهب الى أن موضوع الشعر هو الطبيعة، والانسان العادى فى حياته فى الريف وفى علاقته بالطبيعة، وأن لغة الناس العاديين فى حياتهم اليومية هى خير لغة للشعر وبذلك قوض صرح نظرية اللغة المنتخبة الخاصة بالشعر.

وذهب وردسورث إلى أن منبع الشعر انفعال يتذكره الشاعر فى لحضات السكينة، وجاء اسهامه فى القصائد الغنائية تطبيقا لآرائه هذه فلم يزد موضوعه عن وصف الطبيعة ولوحات من حياة أهل الريف، أما

كوليردج فذهب الى أن خير موضوع للشعر هو الخوارق، وضمن الكتاب قصيدته الشهيرة **رحلة الملاح العتيق** .

كرس وردسورث حياته لنظم الشعر وعاش بعيدا عن صخب المدينة، ولم يلق نجاحا يذكر فى أول حياته الفنية، ولكن ذلك لم يفت فى عضده ولم يؤثر فى انكبابه على نظم الشعر، ولما كان الله قد مد فى عمره حتى بلغ الثمانين، فقد عاش حتى رأى ذوق القراء ينحاز شيئاً فشيئاً الى ناحيته، وسلم النقاد بعبقريته وتبعه شباب الشعراء أفواجاً، ولعل من أهم ما كتب ترجمته الذاتية المنظومة. بالشعر المرسل وهى تلى **الفردوس المفقود** فى أهميته فى تاريخ الشعر الإنجليزى. لم ينشرها وردسورث كاملة فى حياته ولكن نشرتها زوجته بعد مماته وسمتها **الفاتحة أو المقدمة** صور فيها وردسورث على حد قوله «نمو عقل شاعر».

كان وردسورث على رأس الجيل الأول من شعراء الرومانسية ذلك الجيل الذى حلم بمجتمع مثالى جديد فى أمريكا، ورحب بالثورة الفرنسية فى بدايتها ثم خاب أمله فيها، عندما انقلبت الثورة إلى كابوس دامٍ فى عصر الإرهاب، فانقلب مؤيدوها من شعراء انجلترا ومثقفيها، انقلبوا محافظين بل رجعيين يتوجسون خوفاً من كل تغيير، قبل روبرت سوذى زميل كولبردج ووردسورث وجار وردسورث فى منطقة البحيرات، قبل إمارة الشعر أى صار شاعرا موظفاً رسميا لدى البلاط، بعد أن كتب الملاحم الثائرة فى شبابه، وبعد موته قبلها وردسورث وهو الثائر فى شبابه على الملكية والارستقراطية الذى عاش فى فرنسا إبان الثورة،

وطلب الجنسية الفرنسية، لكن نشوب الحرب بين انجلترا وفرنسا ١٧٩٢ اضطره للعودة الى بلاده على عجل.

أما الجيل الثاني من شعراء الرومانسية متمثلا في أكبر أعلامه بيرون (١٧٨٨-١٨٢٤) وشيلى (١٧٩٢-١٨٢٢) وكيتس (١٧٩٥-١٨٢١)، فقد شب ثائراً ومات ثائراً لأن الثلاثة قضوا وهم في عنفوان الشباب، مات بيرون من الحمى على مشارف ميسولونجي وكان يحارب فى صف ثوار اليونان ضد الحكم العثمانى، ومات شيلى غريقا فى الثلاثين من عمره، وقضى كيتس بداء الصدر وهو فى السادسة والعشرين، مات الثلاثة فى الغربة ودفن كل من شيلى وكيتس فى روما بعيدا عن الوطن أما بيرون فقد حمل الأصدقاء جثمانه وعادوا به الى الوطن.

ومن خلال هؤلاء الثلاثة والشاعر شاترتون من قبلهم (انتحر فى الثامنة عشرة من عمره) أضحت الرومانسية علماً على الثورة والشباب والاغتراب، وإن اختلف مضمون الثورة عند كل منهم، كان بيرون ثائراً على المجتمع الراقى الانجليزى بقيمه الزائفة، كان ثائرا على النفاق والتحجر، وكان معجبا بشعراء القرن الثامن عشر وعلى رأسهم بوب وقد اتبع خطاه بالبدء بتقليد الشاعر الرومانى هوراس، على أنه اكتشف أن مزاج القراء أصبح يطلب غير ذلك، قام بيرون فى سن الواحد والعشرين برحلة طويلة الى سواحل البحر الابيض فزار أسبانيا وألبانيا واليونان والقسطنطينية، وكتب فى تجواله مذكرات منظومة، تلقفها ناشر من

اصدقائه عند عودته ونشرها باسم **رحلة الفارس هارولد** (١٨١٢) وهكذا صحا بيرون من نومه ذات صباح- على حد قوله- فوجد اسمه لامعاً مشهوراً، وعجب لنجاح شعره هذا وهو آخر من يعتبره شعرا جيدا لخروجه على عامود الشعر القديم. وأخذ ينشر مجموعات من الحكايات المنظومة تباعا باسم **قصص تركية** وكانت صفة تركى تستخدم للدلالة على المسلم والشرقى عموماً فلقيت نجاحاً منقطع النظير، إذ كان الناشر يطبع طبعة إثر أخرى فيتخاطفها القراء، ويذكر أنه باع خمسين ألف نسخة من **القرصان** (١٨١٤) فى أسبوع واحد.

وجد القراء فى شعر بيرون ما يشبع تطلعهم الى الغريب المشوق، والى وصف الأقطار النائية وعادات أهل المشرق الغريبة على أوروبا فى أيام السفن الشراعية وضعف الصلات بين الشرق والغرب.

قضى بيرون السنوات الست الأخيرة من عمره طريدا يجول فى أوروبا بسبب خلافات وفضائح عائلية، ثم استقر فى ايطاليا وكان لا يفتأ يكتب الشعر ويرسله إلى ناشره فى لندن، كان بعيدا عن وطنه بجسده ولكنه كان حريصا على معرفة كل أخباره، وقد خلف لنا مجموعة غزيرة من الرسائل البديعة كتبها لأهله وأصدقائه وناشريه فى غيابه.

أتم بيرون فى تجواله **رحلة الفارس هارولد**، وكتب عدداً من المسرحيات الشعرية لكن أهم ما أنتجه فى تلك الفترة من حياته كان الشعر الساخر البديع الذى لا يظهر فى المجموعات الشعرية والمنتخبات المتداولة ولا يعرفه إلا من يتوفر على دراسة شعره، ويتمثل هذا الشعر

في «يوم الحساب»، قصيدة ساخرة طويلة كتبها رداً على قصيدة أمير الشعراء روبرت سوذى بنفس الاسم في رثاء الملك جورج الثالث سنة ١٨٢٠. هاجم بيرون رياء أمير الشعراء ورياء المجتمع الانجليزى قاطبة، وسخر من الملك الميت والملك الحى، ومن آخلاق الانجليز عامة، أما عمله الثاني فكان **ملحمة دون جوان**، وهى ملحمة ساخرة، اتخذ لها بدلا من أبطال الملاحم الشجعان، شاباً غض الإهاب تقتصر غزواته على خدور الحسان، ويوقعه شبابه وبهاء طلعته في مآزق وأخطار كثيرة. نشرت أجزاء هذه الملحمة الساخرة تباعا في انجلترا حتى وصل دون جوان في تجواله الى بلاد الانجليز، وأخذ الشاعر يمهد لتصوير المجتمع الانجليزى الراقى بكل ما ينطوى عليه من نفاق، وعندئذ تخلى جون مرى لأول مرة عن نشر شعر بيرون على كل ما كان يحصله من ربح، واضطر الشاعر إلى أن يلجأ لناشر غيره، ومن الألغاز التى يعالجها مؤرخو الأدب الانجليزى المتخصصون فى بيرون وعصره، ما ذهبت اليه خليلة بيرون الإيطالية من أنه كتب نشيداً أى فصلاً أكثر مما نشر وأن ذلك الفصل كان يسخر فيه من المجتمع الانجليزى، ولم يظهر لهذا الفصل الأخير آثر حتى اليوم.

كان بيرون أحد الذين شهدوا إحراق جثة شيلى على الشاطئ الإيطالى إذ القت الأمواج بجثته وجثة رفيق رحلته بعد آيام من غرقهما، وقد جمعتهما الصداقة والاغتراب أثناء إقامة شيلى فى ايطاليا. وصف بيرون شيلى بأنه انبل انسان صادفه فى حياته. كان شيلى يؤمن بأن

الانسانية ستهب يوماً ضد الظلم والطغيان، وكان يبشر بأن العالم على أبواب عصر ذهبى جديد، كان مفكراً مثالياً تأثر بأفلاطون والفكر اليونانى عموما وكان شاعرا غنائياً مجيداً وإن كتب عدداً من المسرحيات الشعرية لا تصلح اطلاقاً للمسرح بل للقراءة، تغنى فيها بدنو عصر الحرية وانهيار الامبراطوريات السياسية والدينية فى العالم.

ومن خير ما كتب شيلى قصيدته **أدونيس**، كتبها فى رثاء كيتس، كان شيلى معجبا بكيتس أيما إعجاب، وقد دعاه للإقامة عنده فى بيته فى ايطاليا، ولكن كيتس كان فى آخر ايام مرضه فأقام فى روما تحت رعاية صديق يمرضه، وقضى عليه داء الصدر بعد أشهر قليلة من وصوله الى ايطاليا بحثا عن الدفء والشمس الغائبين عن الجزر البريطانية، واتهم شيلى النقاد فى انجلترا بقتل كيتس، إذ هاجموا شعره وسخروا منه ووصفوه بأنه أحد أعضاء «مدرسة الكوكنى فى الشعر» أى «مدرسة أولاد الحوارى» انتقاما من صديقه لى هنت، وكان راديكالى التفكير مما أثار حفيظة نقاد الدوريات المحافظة.

وشعر كيتس الذى اثار حفيظة النقاد وسخطهم فى عصره، يعتبر اليوم خير ما خلف الإحياء الرومانسى من أدب، فيه ما يشوبه حقا لكن قارئ اليوم يدرك ما فيه من جمال محسوس ملموس ويعجب لغزارته لأن فترة انتاجه لم تتعد خمس سنوات فى حياة الشاعر.

تأثر كيتس بشعراء العصر **الإليزابيثى** فتتلمذ على سبنسر وشكسبير، واتخذ لعديد من عيون قصائده قصصا من العصور

الوسطى، أو من الميثولوجيا اليونانية، فأشبع فى خيال قرائه النزعة إلى القديم الغابر، ومن أجمل ما خلف كيتس رسائله إلى إخوته وأصدقائه وهى تكشف عن طبيعة الشاعر وطبيعة الالهام الذى يستمد منه شعره، كما تكشف عن علاقاته الحزينة وسوء طالعه فى حب فتاة حرمه منها أهلها لسوء صحته وهوان مركزه الاجتماعى.

كان بيرون هو الشاعر الوحيد من فرسان الرومانسية الذى لقى النجاح فى حياته، أما غالبية الشعراء الرومانسيين فجاءهم الاعتراف بفنهم إما فى أخريات حياتهم مثل وردسورث أو بعد مماتهم مثل شيلى وكيتس.

ثبتت الرومانسية أقدامها فى مجال الشعر بحلول منتصف القرن التاسع عشر، وفقدت الحركة سماتها، وتبقى منها الأسلوب والألفاظ، والبحث عن البعيد والمشوق. وقد اتخذ شعراء العصر الفيكتورى (١٨٣٧-١٩٠١) من الشعر مهربا من مادية العصر وقبح المجتمع الصناعى بهباب مداخنه وفقر عماله وانحلال قيمه.

ويبرز فى العصر الفيكتورى اسم شاعرين كبيرين هما ألفريد تنيسون (١٨٠٩-١٨٩٢) وروبرت براوننج (١٨١٢-١٨٨٩)، تأثرا بشعر الرومانسيين، وإن ذهب النقد الحديث إلى تفضيل الأخير لقربه من قيم الحداثة،تتلمذ تنيسون على شعر بيرون وكيتس، وتأثر براوننج بشيلى أيما تأثر.

طار خيال تنيسون الى العصور الوسطى ونظم الشعر عن الملك أرثر وفرسانه، وإلى اليونان القديمة فكتب **يولسيس**، وإلى البلاد البعيدة المغربة فكتب **الحشاشون** (أكلو اللوتس) على أن أشهر قصائده قصيدة طويلة: **فى الذكرى** نشرها ١٨٥٠ فى رثاء صديقه وخطيب شقيقته أرثر هالام. نصب تنيسون أميراً للشعراء ومنحته الملكة لقبا نبيلا إذ وجدت فى مرثيته صدى لآلامها لفقد زوجها.

أما روبرت براوننج فكان على نقيض تنيسون فى موسيقى شعره وفى تعمقه فى الطبيعة الانسانية، كان يوجه جل همه لتحليل النفس الانسانية وقد بدأ بتقليد شعر شيلى تقليدا واضحا، ثم اختط لنفسه أسلوبا متفردا، وقصائده سلسلة من المناقشات فى صيغة حوار أو منولوج، وتؤكد فلسفة وجود عنصر الخير فى العالم، إذ يبحث عن دوافع الخير فى أحط المخلوقات الانسانية. كانت حياته رومانسية إلى أقصى حد، أذ تزوج سرا من الشاعرة الكسيحة اليزابيث باريت (١٨٠٦-١٨٦٠) وهربا الى ايطاليا حيث عاشا حياة زوجية سعيدة، تفتحت فيها ملكة اليزابيث باريت الشعرية وكتبت فيها خير قصائدها.

شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر حركات فنية وأدبية جديدة، تبرز من بينها جماعة الجماليين، أو مدرسة ما قبل روفانيل، يؤمن أعضاؤها بالقيمة المطلقة للجمال ويؤكدون دوره فى كل ما يقوم به الانسان، وينظرون الى الماضى بحثا عن بعض منابعه فى العصور الوسطى، وما قبل عصر النهضة وما قبل الحضارة التجارية والرأسمالية، وكان كثير منهم يتقن التعبير الفنى بالشعر والرسم أو

الشعر والموسيقى، كان على رأسهم دانتي جابريل روسيتي (١٨٢٨-١٨٨٢) شاعر ورسام، إلا أن أبرزهم وليم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) شاعر وفنان حرفي بحث عن الالهام في قصص العصور الوسطى وفي شعر تشوسر وقصص الملك آرثر، ثم في أدب «الساجا (الملاحم القديمة) في البلاد الاسكندنافية.

كان وليم موريس ينادى بالعودة الى الانتاج الحرفي ونبذ القبح الذى خلفته الحضارة الصناعية فى حياة الناس. انشأ مصنعا لصناعة الاثاث والديكور وكل ما يلزم الانسان في حياته، صناعة يدوية تضفي على السلعة المستعملة فى الحياة اليومية جمال العمل الفني، كما أسس مطبعة للطباعة الفاخرة حفاظا على فن الطباعة البديع. وتطور وليم موريس من النفور من قبح المجتمع الصناعي الرأسمالي الى المناداة بنوع من الاشتراكية وإن لم يكن له بماركس أو انجلز أى صلة مع انهم كانوا متعاصرين ويعيشون فى نفس المدينة (لندن).

ولعل أهم فنانى هذه المدرسة هو الشاعر سوينبرن (١٨٣٧-١٩٠٩)، وكان يجمع الى ملكة الشعر ملكة الموسيقى لا التصوير، تأثر بالرومانسيين الفرنسيين وخاصة بودلير وفيكتور هوجو، كما تأثر بتيوفيل جوتيي والماركيز دو صاد، كتب النقد والدراما والشعر، وثار على التقاليد الفنية والأعراف الأخلاقية للعصر الفيكتورى إلا أن إسهامه الحقيقى فى تاريخ الشعر الانجليزى كان بتفجير النظم الرتيب بسحر الموسيقى والإيقاع الخلاب، قبس شعره من معين خصب إذ حفظ

شعر القدماء من اليونان والرومان والشعر الإليزابيثي والشعر الرومانسي وقصائد فرانسوا فيون الشاعر الفرنسي الصعلوك من العصور الوسطى وبودلير الشاعر الفرنسي الأكثر تأثيراً في الكتاب الإنجليز في أخريات القرن التاسع عشر، اتهم النقاد المعاصرون لسوينبرن شعره بانه شعر الاحتفال بالجسد، إذ يتفجر بالصور الحسية والإيقاع الموسيقى الخلاب، لكن أعجب به قراء كثيرون ملّوا رتابة الشعر السائد والقيود الاخلاقية المفروضة على المبدع والقارئ على السواء، وكان من أهم من تاثروا به من الشعراء الشبان توماس هاردى (١٨٤٠- ١٩٢٨)، الشاعر الروائى الذى كتب الشعر طول حياته، لكن لم ينشر شعره إلا فى ١٨٩٧، بعد مرور عام على نشر آخر ما كتبه من روايات.

بدايات الحداثة وجذور القرن العشرين :

شهدت أُخريات القرن التاسع عشر تحول الشعراء (والمفكرين عموما) عن قيم العصر الفيكتورى بتفاؤله ونعرته الوطنية الإمبريالية وإغراق الشعر والفن فى العاطفية وسيادة القيم الاقتصادية والتجارية، وما نتج عن هذا من شيوع الشك والتشاؤم فى الفلسفة، وقد وجد النقاد فى قصيدة توماس هاردى «**طائر المساء المغرد**» (١٩٠٠) خير تعبير عن فكره هو وغيره على مشارف القرن العشرين :

ما أقل ما يدعو لنشدو

بهذا النغم المنتشي

ممـــا سُجِّـــل فـــي الأرض

مـــــن قريـــــب أو بعيـــــد

خطـــــر لـــــي أن عقيـــــرة

الطائر وهـي تشدو بتحية المساء،

تنبـــض بأمـــل مبـــــارك

لم يصلنـــــي بـــــه علــــم.

انصرف الشعراء عن لغة الشعر المختارة إلى اللغة العادية والإيقاع القريب من الحياة اليومية، مع القصد والتركيز في الصورة والتعبير، وطرحوا تقليد القصائد المطولة التي كان يكتبها تنيسون ومعاصروه، وكما كان ألكسندر بوب هو الشاعر العملاق الذى ثار عليه الرومانسيون في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان تنيسون هو الشاعر البحر الذى عارضه وناقضه الحداثيون في أخريات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، وإن تأخر تيار الحداثة في الشعر الانجليزى عقدا أو عقدين عنه في الشعر الفرنسي.

عزرا باوند (١٨٨٥- ١٩٧٢) :

كان باوند أمريكي المولد يعيش في انجلترا مثله مثل ت. س. إليوت وهنرى جيمس، وكان يصدر مجلة **شعر** في أمريكا ومجلة **الذاتى** في انجلترا، ولعله المؤثر الأول في تحول الشعر الانجليزى إلى تيار

الحداثة فى العقد الثانى من القرن العشرين. بدأ بالدعوة الى مدرسة فنية جديدة عرفت بالتصويرية متأثراً بأفكار ت. هيوم تعارض الرومانسية، والتسيب والثرثرة في استخدام اللغة، فحصر دعوته في عدد من المبادئ الفنية يمكن اتخاذها دليلا الى المنهج الفني لأساطين الشعر الانجليزى فى القرن العشرين.

اصطناع لغة الكلام العادى مع الضبط المحكم فى استخدام الألفاظ

ابتكار إيقاع وأوزان جديدة للتعبير عن حالات مزاجية وشعورية جديدة.

إبداع الصورة مع تجنب الإبهام

كتابة شعر صلب واضح

التركيز هو جوهر الشعر

نشر باوند مختارات من شعر معاصريه ضمنها شعرا للكاتب د. هـ. لورنس والشاعرة هيلدا دوليتل وكتابات لجيمس جويس، وكان شعره هو مثالا للتركيز والتصويرية، احتذى فيه أمثلة من الشعر الصينى والهيروغليفى ومقطعات يابانية قصيرة تسمى هايكو.

لعل أشهر ما يعرف به عزرا باوند اليوم أنه أول من تعرف على موهبة الشاعر الكبير ت. س. إليوت (١٨٨٨- ١٩٦٥) فوجهه ونشر له قصائده الأولى بعد أن أعمل فيها قلمه بالحذف والتهذيب، وقد أهداه إليوت قصيدته الشهيرة **الأرض الخراب** (١٩٢٢) وسماه «الصانع

الأمهر» مؤكدا أن مسئولية باوند لم تقتصر على النشر بل تعدته الى المشاركة فى التأليف، واتضح حجم هذه «المشاركة» عندما نشر الملحق الأدبى لجريدة **التيمس** فى أوائل السبعينيات صورة المخطوطة الأولى للقصيدة وقد عثر عليها فى أرشيف دار النشر، إذ اتضح أن قلم التحرير في يد باوند قصّر الأبيات وحذف ثلث القصيدة الأصلية لتخرج **الأرض الخراب** فى شكلها الذى يعرفه القراء، ولعلها أشهر قصيدة فى القرن العشرين، تأثر بها وسار على نهجها رعيل من الشعراء لم يقتصر على اللغة الانجليزية بل تعداها إلي اللغة العربية وغيرها من لغات المشرق، وهى المثال لشعر الحداثة فى أبرع صوره: قصائد غنائية تحمل طرفا من آداب وفنون الإنسانية جمعاء، يتناص فيها بيت من دانتى مع حوار سوقي في حانة، مع نبوءة عرافة قديمة، وصوت الرعد فى صلاة بوذية بعيدة تنعى فناء العالم. يختلف فيها الايقاع باختلاف الشحنة السيكولوجية والمزاجية فى الأبيات. وتختلط فيها اللغة السامية بالألفاظ العامية المبتورة على لسان مغنية الميوزيك هول أو فى حديث السكارى فى الحانة.

وقد قتل الشاعر شخصية المؤلف وأدخله فى واعية تيريزياس إذ يتحدث من خلاله- الرائى العجوز الأعمى، لا عمر له ولا جنس، لا رجل هو ولا امرأة يعرف كل شئ، رأى كل شئ فمل وسئم ويئس:

أبريل أقسى الشهور، ينبت

الزنبق من الأرض الموات، يخلط

بالشهوة الذكرى، يوقظ

الجذور النائمة بأمطار الربيع

الشتاء أدفأنا إذ دثر

الأرض بثلوج النسيان، وغذى

ذبالة الحياة بدرن النبات اليابس

كتب إليوت وحاضر فى نظرية الأدب وعلاقة الأدب بالأدب وبالدين وبالمجتمع، وطرح عنه جنسية المجتمع الامريكى الصناعى الجديد، واختار الهوية الانجليزية التقليدية المحافظة، هذا الشاعر الذى يمثل قمة الحداثة فى الأدب أقامها على «التقاليد» فى الادب والفكر والدين والسياسة والمجتمع، واتهم بالرجعية على جميع المستويات إلا فن الشعر.

وعلى عكس إليوت كان شعراء الثلاثينيات من مجموعة جامعة أكسفورد الذين دانوا بالتزام الشاعر بقضايا التقدم فى المجتمع والسياسة، وهالهم صعود الفاشية فى أوروبا على أثر الأزمة الاقتصادية فى العالم فى آخريات العقد الثالث من القرن، حتى شارك بعض الكتاب فى الحرب الأهلية الأسبانية فى صفوف الجمهوريين ١٩٣٦- ١٩٣٨، وكان لصدمة ما عاينوه فيها أثر كبير فيما اصابهم من تشاؤم واغتراب،

فهم الشاعر د. هـ. أودن (١٩٠٧- ١٩٧٣) و يعتبر زعيم تلك المجموعة اليسارية فى أكسفورد، شجعه إليوت كثيرا فى بداياته إلا أنه هو وزملاؤه ستيفن سبندر (١٩٠٩- ٩٥) وسيسيل داى لويس (١٩٠٤-

٧٢) وأرش مـاكليش (١٨٩٢– ١٩٨٢) وجـدوا فـيـضـا من الالهـام فى كتابات ماركس وفرويد. كان أودن مثالا للشاعر عالى الثقافة الذى قرأ الأدب بلغات متعددة إلى جانب معارف واهتمامات العصر الحديث، عندما التحق بجامعة أكسفورد انتظم فى دراسة العلوم ثم تحول منها الي دراسة الأدب، تنقل فى بلاد أوروبا وزار الصين واليابان، وانتقل الى الولايات المتحدة سنة ١٩٤١، وحصل على الجنسية الأمريكية فى ١٩٤٦ (هجرة عكس هجرة ت. س. إليوت). لكنه فى السنوات الأخيرة من حياته كان يعيش فى انجلترا فى الشتاء وفى النمسا فى الصيف، أصابه «قلق العصر» فتجول بين الأوطان والمهن والعلاقات ووضع خلاصة ما حصله فى شعره، مع البعد تماما عن التجربة الذاتية والتعبير عن «الأنا».

وكان فى كل مرحلة من مراحله يعاود النظر فى ادواته الفنية، ويتخذ أساليب جديدة فى كتابة الشعر، كان له أثر كبير فيمن تبعه من الشعراء إذ خرج بشعر الحداثة إلى آفاق أرحب من التجربة الانسانية فى متناول تفهم وتقدير شرائح أوسع من القراء

شعراء الحرب :

شـهـدت أوروبا حـربين عـالميـتين فى النصف الأول من القـرن العشرين تغير فيهما شكل الحرب ومضمونها وتوابعها. كانت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤– ١٩١٨) أول حرب لا تقتصر على العسكر المحترفين والمتطوعين، بل يفرض فيها التجنيد الإجبارى العام على

المستوى القومى لمراحل عمرية محددة، هلك فيها ملايين من زهرة شباب أوروبا، وفى انجلترا كانت نسبة القتلى من شباب الضباط من طلبة الجامعات وأصحاب المهن العلمية والثقافية فى مستهل حياتهم العملية تفوق غيرهم من الفئات، كان بينهم من يقرضون الشعر أصلا، ومن تفجرت موهبتهم تحت وطأة العزلة والليالى الطويلة والأيام المملة فى الخنادق على خطوط النار والموت العشوائى المتربص، اشتهر منهم ويلفريد أوين (١٨٩٣- ١٩١٨)، قتل فى الجبهة الغربية قبل إعلان الهدنة بأسبوع، كان قبل الحرب يكتب شعرا متأثراً بشعر جون كيتس، واستمر اثناء الحرب يكتب شعرا وطنيا ذا مسحة رومانسية خفيفة، حتى ضربته التجربة، فغير من اسلوبه الفنى لتصور ما يعانيه الجنود فى الجبهة الغربية، وأدخل على أوزانه وموسيقاه عناصر من النشاز والقوافى الخشنة بما يناسب وصف جحيم الخنادق، ومن أشهر قصائده «لقاء غريب» تصور حلما يلتقى فيه المتحدث بجندى من الاعداء، كان يمكن على المستوى الانسانى أن يكون نظيره وصديقه، ومكان اللقاء الجحيم متمثلاً فى خط النار على الجبهة.

أما الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٤) فطالت المواطنين غير المحاربين فى عقر دارهم، وبالنسبة للإنجليز كانت الغارات الجوية على لندن ومراكز الصناعة طوال أسابيع وشهور دمرت المساكن والمرافق وقتلت الآلاف وفرقت بيت الأسر التى اضطرت الى تهجير الأطفال إلى أعماق الريف أو إلى أمريكا، فى الوقت الذى استدعى فيه الذكور إلى

الخدمة العسكرية فى الشرق الأقصى أو أفريقيا أو أوروبا، كانت المحنة اختباراً حقا خرج منه عدد من كبار الشعراء بقصائد من خير ما ابدعوا: استمر ت. س. إليوت فى نشر **أربع رباعيات** (١٩٣٢- ٤٢) تغلفها السكينة والايمان العميق، وكتبت هلدا دولتيل ثلاثية تحت قصف القنابل في مدينة لندن (نشرت ١٩٤٤) تبدأها بصورة الدمار فى المدينة.

لكن السقف اذا سقط

يدع الحجرة المغلقة

مفتوحة للهواء

وهكذا تتحرك الافكار

فى بلقع حزننا

ويقتفى الالهام خطواتنا

فى العتمة

ولعل اشهر شعراء الحرب العالمية الثانية كان كيث دوجلاس، (١٩٢٠-٤٤) قتل فى نورمانديا أثناء فتح الجبهة الثانية، وخلف شعرا غزير الدلالة إذ كان يكتب بتصميم على السباق مع الموت، وكان يدرك حتميته وكأنه أوتى حاسة خاصة به.

كان لإلقاء القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما ثم نجازاكى فى الأسابيع الأخيرة من الحرب صدمة فاجعة فى ضمير الانسانية جمعاء،

وقد فجرت جحيم الرعب من الخطر النووى فى عقل العالم وإن أحاط نفر من المفكرين أنفسهم بدرع من عدم التصديق أن الانسانية يمكن أن تتردى الى ذلك الدرك من تدمير النفس، وكان منهم عدد من شعراء الثلاثينيات «التقدميين».

ما بعد الحرب العالمية الثانية :

تناوبت على ساحة الشعر مدارس فنية عدة، كان بعضها رد فعل لما سبقها فظهر شعراء الرؤية المتدفقة والذاتية المغرقة فى رد على الصرامة في التعبير والنقاء اللفظى عند التصويريين والحداثيين، فكان شعر الرؤيا الغامضة المتشنجة والذاتية المتدفقة عند دالان توماس شاعر ويلز الأشهر (١٩١٤-٥٣) الذي يعتبر شعره نقيضا لشعر إليوت وأودن، ويصعب فهمه على القارئ العادى إذ كان يقصد الي تحرير اللغة بثرائها وغزارتها من قيود «العقل» واستنطاق قوى اللا وعى بالتكرار المنغم بقوة السحر.

وكرد فعل لشعر دالان توماس وللشعر السيريالى الذى تفشى فى أواخر الأربعينيات، ظهرت فى الخمسينيات والستينيات مجموعة من الشعراء يسمون «الحركة»، الحركة بعيدا عن المبالغة وفقدان الزمام، كتب أحد ممثليها قصيدة فى ١٩٦٦ بعنوان «الشاعر المتواضع (مينى)» اتخذ له معادلا السيارة الأوستن المينى، سيارة تقوم بوظيفتها (فى النقل والحركة) بكفاءة، تحمل كل خصائص السيارة بدون تفاخر أو مباهاة،

تلتزم جادة الطريق ولا يدخل فى نطاق خبرتها الصعود الى الأعالى أو التوغل فى الأدغال، اقتصادية وآمنة فى التشغيل !

فيليب لاركين (١٩٢٢– ٨٥) أبرز الشعراء الذين أبرزتهم حركة الشعر فى الخمسينيات، تخرج من جامعة أكسفورد فى الاربعينيات وعمل أمين مكتبة فى بلدة صغيرة انتقل منها فيما بعد ليعمل فى مكتبات جامعية إقليمية، استقر منذ ١٩٥٥ حتى وفاته فى مكتبة جامعة هل فى الشمال الشرقى من انجلترا، بدأ بكتابة الرواية وبعد نشر روايتين فى الأربعينيات انصرف الى كتابة الشعر والاهتمام بموسيقى الجاز (وكتب فيه كثيرا من النقد الجيد)، تأثر لاركين بإليوت وأودن بطبيعة الحال، لكنه كان أكثر اعجابا ببساطة التكنيك عند توماس هاردى، وقد استوحى مثاله فى كثير من شعره، اتضحت معالم اسلوبه فى أول مجموعة ممثلة لحركة ما بعد الحرب صدرت فى ١٩٥٥ باسم خط جديد (أو أدبيات جديدة)، جمع وتحرير روبرت كونكوست. اتخذ فيها المتكلم فى قصائد لاركين «القناع» الذى التزمه فى شعره فيما بعد (مع تعديلات طفيفة حسب الظروف): المتحدث «الدوغرى»، متشكك، متواضع، مرتبك، لا يميل «للمنظرة»، متعقل، وربما كذلك جاف المشاعر لا يثير الاهتمام، وهو قناع الرجل العادى الذى لا يعرف المراوغة. اتخذه لاركن وهدد من شعراء الحركة نموذجاً، وقد وصل فى استخدامه إلى إدخال كثير من الألفاظ العامية بل والتعبيرات السوقية والجمل الناقصة والمبتسرة فى نسيج

الشعر، وقاربت كثير من أبياته المتأخرة الإبيجراما المركزة، التى قد تصلح بدايات لأغانى الفرق الشعبية، ويتناقلها الناس بدون أن يعرفوا مؤلفها.

جمعت كتاباته النثرية بعنوان **كتابات مطلوبة** (١٩٨٣) ونشر كتابا عن موسيقى الجاز (١٩٧٠)، وأعيد طبع دواوين شعره فى طبعة مجمعة (١٩٨٨)..

شهدت الستينيات رد فعل مخالف لشعر حركة ما بعد الحرب، فى اتخاذه لقناع الرجل العادى المتواضع المسالم اللائذ بريف انجلترا الهادئ الآمن، وخطر القنابل النووية المتكاثرة، واجه شعراء الستينيات "الجدد" العنف الدولى بشعر عنيف يوظف مكامن الشرف فى الدول والمجتمعات، ظهرت فى ١٩٦٢ مجموعة من هذا الشعر الجديد قدم لها المحرر بما يفيد هذا المعنى، وشملت قائمة القراء أسماء انجليزيه وأمريكية، اذ تقاربت حركة الشعر والنثر بالانجليزيه على شاطئ الإطلنطى بعد الحرب العالمية الثانية، وشملت قائمة الأسماء الشاعر الأمريكى روبرت لويل (١٩١٧ - ١٩٧٧) الذى عاش متنقلا بين لندن ونيويورك وكاليفورنيا، والشاعر الانجليزى تيد هيوز (١٩٣٠-) (أمير الشعراء الحالى) وزوجته أمريكية المولد، انجليزية الشهرة والمصير سيلفيا بلاث (١٩٣٢-٦٣) وتيدهيوز شاعر غزير الإنتاج يمتاز شعره بالقوة الذاتية وابراز عناصر القسوة الفتاكة فى عالم الإنسان والحيوان

على السواء، يعتبر اليوم شاعر الطبيعة الأولى، لكن الطبيعة التى يصورها ليست طبيعية الرومانسيين الحالمة الشافية لأمراض النفس، بل عالم الظفر والناب والثلوج والأعاصير وصراع الإنسان لينبت الحب من الحجر، لفت الأنظار فى البداية بديوانه **الصقر فى المطر** (١٩٥٧)، تكثر فى شعره صور الحيوان ليس كرمز أو مجاز، بل للعودة بالحياة إلى صورتها الأولية، زمن ما قبل المدن: بحثا عن الجوهر والجذور كما فى ديوانه **غراب** (١٩٧٠) **غراب يأكل** (١٩٧١)

كتب حكايات للأطفال لعل من أشهرها **رجل الحديد** وأشعارا جمعها فى ديوانين : **هؤلاء أهلى** (١٩٦١)، **بومة الأرض وأهل القمر** (١٩٦٢).

كان للشاعر الأمريكى روبرت لويل أثر كبير فى شعراء مدرسة الاعتراف فى بريطانيا وأمريكا ممن آمنوا بتكثيف التجربة ودفع الحياة إلى حافة الخطر والإفراط فى علاقات الحب والبغضاء وأهمية المخدرات والكحوليات والكوابيس فى إبداع الشاعر، وانتهت حياة عدد منهم بالانتحار، وقضى غيرهم بالسكتة القلبية المفاجئة (مثال روبرت لويل نفسه).

كانت سيلفيا بلات من تلاميذ لويل فى الخمسينات، وكانت تحضر لديه ورشة للكتابة الإبداعية فى جامعة بأمريكا، وكانت عبقرية واعدة حاولت الانتحار "الانتحار فن تتقنه". التقت بالشاعر تيدهوز فى

جامعة كامبردج سنة ١٩٥٦ وتزوجا وعاشا فى أمريكا سنتين يدّرسان الادب والكتابة، ثم عادا إلى انجلترا وأنجبا طفلين، ونشرت قصائدها فى المجلات والإذاعة ونشرت هى أول مجموعة لقصائدها بعنوان **كولوسوس** (التمثال الكبير فى تاريخ اليونان) (١٩٦٠) نظمت مسرحية للإذاعة باسم **٣ نساء** (١٩٦٢)، نشرت رواية وحيدة باسم مستعار (١٩٦٣) تشتمل على كثير من عناصر سيرتها الذاتية، نشر لها عدد من الدواوين تباعا بعد وفاتها، وكان أولها ديوان بعنوان **آريل** (١٩٦٥)، أثار اهتماما متعاظما فى الدوائر الأدبية ، وجماعات الدعوة النسائية، وصف شعرها بالشعر القوطى الجديد، على غرار الأدب القوطى فى آخريات القرن الثامن عشر، وكان يقصد إثارة الرعب والرهبة فى عقل القارئ اعتمادا على وصف الأماكن الموحشة التى تدور فيها الاحداث فى اقلاع قديمة على الطراز القوطى تحكمها الاشباح وعناصر الطبيعة المهددة لحياة الإنسان، أما الخلفية القوطية الجديدة فتمثل فى الخراب النووى والتطهير العرقى، والإبادة الجماعية وبدلا من الكهوف والمتاهات نجد النفس البشرية بما تكشف عنه من أغوار الرعب والقلق، تزخر القصائد بالصورة الجريئة اجتمعت الى ايقاع مبتكر فى تحكم فنى بارع.

تدور موضوعاتها حول حالات نفسية فى أوقات الشدة، وكانت الإذاعة البريطانية قد سجلت للشاعرة تعليقا عن العلاقة بين الشعر والتجربة قالت فيه «يمكن للشاعر التحكم فى التجربة ومعالجتها مهما كانت مفزعة... من خلال عقد ذكى مطلع».

فجر موت سيلفيا بلاث كثيرا من الموضوعات التى كانت وما تزال مطروحة للبحث والنقاش بل الخلاف عن وضع المرأة الشاعرة والفنانة عموما فى مجتمع مازال يقسم الأدوار حسب الجنس والنوع، وعلاقة العبقرية بأنماط السلوك السوى وغير السوى، وهل يمكن أن تنتج الحياة العائلية- بكل ما تتطلبه من اهتمام بالتافه والآنى شعرا عظيماً، ومازالت هذه الأسئلة مطروحة وليس فى مجال الشعر الانجليزى وحده.

الموقف الراهن :

تفتحت طرائق ومسارات كثيرة فى الشعر الانجليزى فى الثمانينيات والتسعينيات ولم تعد صفة "انجليزى" بمعنى " من ابداع شاعر انجليزى" تنطبق على ما ينشر أو يذاع أو يقرأ فى الحانات والمهرجانات ومحطات السكة الحديد على نغمات موسيقى البوب واتسعت رقعة الشعر لتشمل إبداع النازحين من جاميكا وترينداد وباكستان وبانجلديش: شعراء من كل لون وجنس من فئات الإمبراطورية البريطانية يقولون الشعر "بلغة انجليزية مكسّرة" هى الانجليزية التى فرضها المستعمر فى مسقط رأسهم ودخلتها التعبيرات بل التركيبات من لغاتهم الأصلية ، هذا إلى جانب النازحين من الداخل الغرباء فى وطنهم أصلا ، وقد علا اليوم صوتهم: منهم النساء وشعراء اسكتلندا وايرلندا الشماليه(حصل) شيموس هينى صاحب تعبير نازح من الداخل ، على جائزة نوبل فى العام الماضى، ومجموعات شعراء البوب من المناطق الصناعية فى الشمال، فكما انتجت منطقة ليفربول مثلا موسيقى فرقة

البيتلز التى شاعت فى جميع أنحاء العالم أنتجت شعراء خرجوا من صفوف الأداء والغناء والموسيقى والتمثيل، يبرزون جانب الأداء فى الشعر فيصلون به الى جمهور واسع ممن لا يقرأون الأدب أصلا ، وإذا كانت دور النشر المتخصصة فى نشر الشعر مثل دار فيبار العريقة لا تنشر شعرا لم تثبت قيمته الفنية فقد ظهرت على الساحة دور نشر صغيرة يملكها شعراء أو وسطاء من العاملين فى مجالات فنون الأداء ، وقد لا يهدف الناشر فى هذه الحالة إلى تقديم شعر "يثبت خلوده على مر الأيام"، بل ربما يكون الهدف سرعة الانتشار وسرعة الاستهلاك، (كما فى تجارة الكاسيت) ، على أنه من الواضح أن كثيرا من دور النشر الصغيرة لا تحقق ربحا يذكر لكنها نجحت فى تسجيل صوت الشاعر الخارج على مؤسسات النشر التقليدية، وفى أغلب الأحيان يكون صوتا ساخرا ناقدا، وقد يرفع عقيرته بالنقيض لما تمثله المؤسسات التقليدية على جميع المستويات، وفى هذا الخضم الزاخر بأصوات الشعر المتضاربة بل المتنافرة أحيانا ما من هيئة تملك إصدار صكوك الحرمان وأقصى ما يملكون هو الرد أو الإهمال.

الباب الثانى

المســـــرح

ترجع أصول المسرح الانجليزى إلى العصور الوسطى وتتضح فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر فى تيارين : مسرح المعجزات ومسرح الأخلاقيات.

نشأ مسرح المعجزات عن طقوس الكنيسة والاحتفالات الدينية فى الأعياد المختلفة ، وبمرور الزمن انتقلت الاحتفالات من الكنيسة الى خارجها، وقام بالتمثيل هواة من العامة لا القسس، ودخلته عناصر دنيوية كثيرة، وقامت نقابات الحرفيين فى كثير من المدن بتقديم عروض مسرحية تصور خلق العالم وتاريخه حسب ما ورد فى التوراة والانجيل تطوف المدينة فى احتفالات «جسد المسيح» وكثيرا ما كانت هذه العروض تجوب الشوارع على عربات (كارو)، تقدم على كل منها لوحة أو حلقة من قصة خلق العالم ونزول الانبياء وقصة سيدنا نوح، وقد حفظ التاريخ مجموعة من هذه المسرحيات تعرف كل منها باسم البلد الذى مثلت فيه، فمنها مجموعة تشستر ومجموعة كوفنترى ويورك وويكفيلد وغيرها.

أما المسرحية الأخلاقية فكانت مسرحية شعبية تقوم على تعاليم الدين ولكنها لا تتقيد بقصص الانجيل، بل تصور القوى التى تتنازع الانسان بين الخير والشر مجسمة فى شخصيات ترمز الى مسمياتها: الفضيلة- الأهل- متاع الحياة الدنيا- الشهوة- الطمع.....الخ. يقدمها

فنانون جوالون يحطون رحالهم فى ساحة قرية أو فناء فندق، وترجع ثلاثة من أشهر هذه المسرحيات إلى حوالى منتصف القرن الخامس عشر وهى:

الانسانية Mankynde **و الحكمة أو العقل والإرادة والفهم والثالثة قلعة المثابرة.** على أن أشهرها جميعا مسرحية كل انسان أى عبد الله وتعود الى أواخر القرن الخامس عشر، واستمرت تمثل فى القرى حتى القرن السابع عشر، وقد حفظ نصها كاملاً.

شهد القرن الخامس عشر نزاع أبناء العم من ملوك انجلترا على العرش، ومزقت حروب الوردتين (١٤٥٤-١٤٨٥) بين أسرة يورك وأسرة لانكستر أوصال البلاد وقضت على الفرسان من الجانبين، واستقر العرش فى النهاية لهنرى تودر (هنرى السابع)، فأخذ أبواقه يعلنون بين الناس أنه الوريث الشرعى للأسرتين وعلى المنحازين لأى من الجانبين أن يدينوا له بولائهم، وران على البلاد سلام لما يزيد على قرن من الزمان، ودخلت انجلترا عصر النهضة والإصلاح الدينى وهى تتمتع بالوحدة والسلام، وقد استجاب هنرى الثامن لدعوى الاصلاح الدينى (لأسباب سياسية وشخصية) وخرج على سلطة البابا فى روما، وأعلن نفسه رأس الكنيسة، ودخل كثير من رعاياه فى المذهب البروتستانتى وحلّت الأديرة وبيعت ممتلكاتها لصالح الدولة.

كذلك هبت رياح الرنيسانس على انجلترا بما تحمله من الفكر الانسانى والاحتفال بالآداب الكلاسيكية، وكانت إيطاليا كما اسلفنا كعبة

القاصدين من رجال الفن والأدب، أخذ عنها أدباء الانجليز كما أخذ غيرهم من أدباء دول أوروبا الشابة، وراجت في السوق المترجمات عن اللغة اللاتينية ومن أهمها كتاب بلوتارك عن حياة العظماء ومسرحيات سينيكا كاتب التراجيديات الروماني.

وفي السنوات الأولى للقرن السادس عشر ظهر عدد من الفرق المسرحية تعمل في خدمة البلاط أو كبار النبلاء، وكان ينظر إلى فرق الممثلين التي لا تعمل في خدمة نبيل من النبلاء نظرة احتقار، ويعتبرون من «المتشردين والأوغاد» وتوقع عليهم العقوبات القاسية اذا ضبطوا وهم يقدمون عروضًا مسرحية، وظلت القيود مفروضة على الفرق المسرحية حتى أيام شكسبير، فالفرقة التي كان يعمل فيها هذا الكاتب العظيم عملت تحت حماية اللورد تشامبرلين حتى ١٦٠٣، ثم اعيدت تسميتها فأصبحت تعرف بفرقة الملك.

العصر الإليزابيثي :

في السنوات الأولى لحكم الملكة إليزابيث لم يعمد الكتاب كثيرا لطبع المسرحيات وما طبع منها لم يصلنا بأكمله، فليست النصوص المطبوعة هي دليل المؤرخ في تلك الفترة المبكرة، إلا أنه من المعروف أن تأثير الكوميديا الكلاسيكية بدأ يتضح في مسرحية نيكولاس أودال **رالف رويستر دويستر** التي كتبت ١٥٣٤-١٥٥٢ وكان القصد منها أن تمثل أمام جمهور من طلبة المدارس. وكذلك يتضح تأثير الكوميديا الكلاسيكية في مسرحية **جاك المراوغ** التي وضع لها مؤلفها عنوانا فرعيا **هو فاصل جديد معد لكي يمثله أطفال**، وهي مقتبسة عن المشهد الأول من كوميديا الكاتب الروماني بلاوتوس **امفتريون**. أما مسرحية **إبرة جامار جيرتون**

(ح١٥٦٠) فهى هزلية انجليزية صرفة فى موضوعها وإن كان مؤلفها المجهول قد تعلم الكثير فى بنائه للحبكة من الكوميديا الكلاسيكية.

كذلك تأثر كتاب التراجيديا بنماذج التراجيديا الكلاسيكية وخاصة بأعمال الكاتب الرومانى سينكا، إذ إن التراجيديا اليونانية لم تكن معروفة فى ذلك الوقت فى انجلترا. قدمت مسرحية جوربودك لأول مرة (١٥٦٢) أمام الملكة إليزابيث، واتفق الدارسون على أنها أول تراجيديا انجليزية حقة، تقع فى ٥ فصول وتحمل كثيراً من سمات مسرح سينكا، ومن الملاحظ أن مجموعة المسرحيات التى سماها الدارسون فيما بعد بالتراجيديا الاكاديمية بسبب تأثرها الشديد بالتراجيديا الكلاسيكية - كانت تعرض فى قاعات الحقوقيين أمام جمهور من المحامين واصدقائهم، أو فى المدارس والجامعات ولم تكن مسرحيات جماهيرية على الاطلاق.

أما المسرح الجماهيرى فكان يقدم مسرحيات تراجيكوميدية مثل قمبيز (ح١٥٧٠) لمؤلفها توماس برستون التى يصفها بأنها «مأساة مروعة تختلط بالفكاهة السارة»، وهى نموذج للمسرحيات التى اعترض عليها نقاد العصر الكبار من أمثال فيليب سدنى حين قال «انها ليست تراجيديا صحيحة أو كوميديا صحيحة فهى تخلط بين الملوك والمهرجين».

المسرحية التاريخية :

كتب جون بيل مسرحية الملك جون (١٥٣٨) وهى خليط من المسرحية الاخلاقية والمسرحية التاريخية، وفى النصف الثانى من القرن

السادس عشر كتبت وقدمت مسرحيات كثيرة تصور حكم ملوك الانجليز في شكل درامي غير محكم، وكتب شكسبير عددا من المسرحيات التاريخية تصور سلسلة من الحوادث التاريخية في قالب درامي، لكنها أكثر إحكاما من ناحية البناء الدرامي، وحوادثها مرتبطة ببعضها البعض في حبكة مسرحية متطورة، ورغم أن البطل في تلك المسرحيات مازال يمثل الأهمية الأولى في الحبكة ويتميز بذلك على باقي الشخصيات (كما في المسرحيات التاريخية القديمة) الا انه ليس العنصر الوحيد الذي يعطي المسرحية وحدتها الفنية.

وتعتبر الطفرة المفاجئة التي قفزتها الدراما الانجليزية وتطورت بها خطوات واسعة الى الامام في العقدين الاخيرين من القرن السادس عشر ظاهرة في حد ذاتها.

نبع مسرح كرستوفر مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣) من مصدرين: التراجيديا الشعبية البدائية مثل قمبيز والتراجيديا الاكاديمية مثل جوربودك ويكفي أن نلحظ الهوة الكبيرة التي تفصل بين مسرحية تيمورلنك لمارلو وبين تلك المسرحيات الاولى لندرك أن مارلو كان كاتبا مسرحيا عظيما وشاعرا عبقريا.

وقد يعزى الفرق الى التطور الملموس في الظروف المادية التي اصبحت المسرحيات تمثل في ظلها. بني أول مسرح دائم في لندن المسمي ثياتر (المسرح) ١٥٦٧، وفي ١٥٨٧، وهو نفس العام الذي قدمت فيه مسرحية تيمورلنك لأول مرة أقيم مسرحان جديدان هما

الكيرتن (الستارة) والروز (الوردة)، وفى ١٦٠٠ ازداد العدد الى ٦ مسارح دائمة بانشاء مسارح السوان (البجعة) والجلوب والفورتشن، وجميع هذه المسارح كانت بلا سقوف، يدور فيها التمثيل فى الهواء الطلق وليس بها اضاءة ولا تدفئة، وقبل إنشاء هذه المسارح كان الممثلون يقدمون المسرحيات فى أفنية الحانات وهى أفنية مسورة بأسوار من جوانبها الأربعة، أما التمثيل ذاته فكان يدور على منصة مرتفعة يتجمع حولها المشاهدون، وكان افراد الجمهور من الطبقات العليا يجلسون فى الشرفات والنوافذ المطلة على الفناء، حتى تتوفر لهم أسباب الراحة أكثر من المشاهدين العاديين.

وبعد بناء المسارح الدائمة تهيأت الظروف الصالحة لظهور الدراما العظيمة، وتكون الجمهور المسرحى الذى يرتاد المسارح بانتظام ويتزايد باستمرار، ومع نمو هذا الجمهور وجد الكاتب المسرحى نفسه يخاطب أناسا لهم خبرة بهذا الفن نظرا لانتظامهم فى التردد على المسارح، وكان هذا من الاسباب التى تدعوه الى التجويد فى فنه، وكان هذا الجمهور الجديد مسئولا عن شحذ همة الكتاب وتشجيعهم وتنمية طاقاتهم.

وتعتبر مسرحية تيمورلنك لمارلو علامة أساسية من علامات الطريق فى تطور المسرح الانجليزى، إذ استخدم فيها مارلو أسلوب الشعر المرسل الذى أصبح فيما بعد الشعر المميز لدراما العصر.

وفى مسرحية **الدكتور فاوستوس** (ح١٥٨٩) وجد مارلو موضوعا مسرحيا يوفر حدثا تراجيديا أكثر نقاء وعظمة من المسرحية الأولى. وفى **إدوارد الثانى** (ح١٥٩٢) كشف عن مقدرة هائلة فى بناء الشخصية.

كان توماس كيد (١٥٥٨-١٥٩٤) كاتبا مسرحيا مطبوعا، تأثر فى **المأساة الأسبانية** (ح١٥٨٥-١٥٨٩) ببعض الملامح الأساسية لمسرح سينكا وروج لها فى المسرح الانجليزى، وهى دراما تقوم على موضوع الانتقام وسفك الدماء وظهور الشبح الذى يطالب بالأخذ بثأره من قاتليه، وكذلك تطور البطل المنتقم الى الجنون وشاع هذا النوع المسرحى وعرف بعد ذلك فى المسرح الإليزابيثى باسم تراجيديا الانتقام.

فى الكوميديا أحل جون ليلى (ح١٥٥٤-١٦٠٦) النثر الرقيق محل النظم، كما إستغنى عن الفكاهة الغليظة ليحل محلها الخيال المرهف والفكاهة العقلية الراقية، وتعتبر مسرحياته التى قدمت ١٥٨٤-١٥٩٥ خليطاً فريدا من الروح الكلاسيكية وروح العصر الاليزابيثى ومن العناصر الخيالية والعناصر الواقعية فى الحدث، فأعمال ليلى المسرحية تنبع من عالم آخر سحرى جميل، كما أن شخصياته لها سحر الشخصيات الخرافية فى بعدها عن الحياة الواقعية. وقد علّم من جاءوا بعده من الكتاب القيمة الحقيقية للكوميديا الراقية التى تعتمد على النكتة الذكية والتراشق بالعبارات والخلط بين حقيقة الشخصيات كحيلة كوميدية من شأنها أن تدفع بالحبكة الكوميدية الى قمة التعقيد، ارتقى ليلى بفن الكوميديا وبرهن على إمكانية الجمع بين الفكاهة والعاطفة.

وفى مسرحيات روبرت جرين (ح١٥٦٠-١٥٩٢) نجد نموذجا من الكوميديا الرومانسية التى أجادها شكسبير فيما بعد وأصبحت من أهم ما يميز مسرحياته الكوميدية، وعند جرين يجرى الحدث على مستويين: مستوى رومانسى رقيق ومستوى كوميدى يضج بالفكاهة الغليظة، ويتنقل المنظر بين البلاط الملكى والريف تحقيقا لهذين المستويين فى الحدث. وفى هذا النسيج يدخل جرين عناصر من السحر والشعر وقصص الحب الرومانسية.

ويوم بدأ وليام شكسبير (١٥٦٤- ١٦٢٦) يكتب للمسرح (ح١٥٩٠) وجد أمامه تراثا راسخا من هذه الانواع الدرامية، ففى **تيتوس اندرونيكوس** (ح ١٥٩٤) استفاد من تراث مسرحية الانتقام، ثم عاد الى مسرحية الانتقام مرة أخرى عندما بلغ أوج نضجه المسرحى وذلك فى **هاملت** . ويظهر تأثير مارلو فى شكسبير فى مسرحية **ريتشارد الثالث** (ح ١٥٩٥) التى تشبه مسرحية مارلو **ادوارد الثانى** . كما يظهر تأثير ليلى فى شخصيات شكسبير النسائية خاصة الشابات الرقيقات اللائى يتجولن على المسرح متنكرات فى زى الرجال وكذلك فى ولعة باللعب بالألفاظ.

كانت مسرحيات شكسبير التاريخية امتدادا للمسرحية التاريخية الطويلة التى ظهرت من قبله، طور شكسبير الأشكال المسرحية التى كانت معروفة قبله ووصل بها الى مرحلة الكمال والنضج، أما إلهامه الخاص والأصيل فى خلق «الأنواع» المسرحية التى سادت الدراما

الإليزابيثية فيتمثل فى مجموعة من مسرحياته الأخيرة التى انتهت بمسرحية **العاصفة** (١٦١١)، إذ كان يجرب فيها كتابة نوع جديد من التراجيكوميديا، نرى فيها سحب الحزن وسوء الطالع التى تجمعت على رءوس أفراد جيل لزمته الخطيئة وهى تنقشع من خلال الحب المتبادل والتوافق الذى يسود الجيل التالى، وتلعب الابنة الشابة دورا هاما فى اندمال جروح البغض والكراهية عند الشيوخ، هذا ولا يمكن الجزم بأن شكسبير لم يأخذ هذا النوع من المسرحية عن بعض من سبقوه.

قدم للمسرح ٣٦ مسرحية زاد عليها الباحثون فى القرن العشرين ثلاثة، طبع منها فى حياته ١٦ فى طبعات كوارتو منفردة طبعاً سيئاً مليئاً بالأخطاء مما يوحى بأن الكاتب لم يطلع على بروفاتها، وفى ١٦٢٣ قام هيمنج وكوندل زميلاه من فرقة رجال الملك. بنشر كل مؤلفاته المسرحية فى مجلد ضخم من حجم الفوليو يحتوى على النصوص الوحيدة لعشرين مسرحية أخرى، وربما كان هذا المجلد الذى يعرف باسم الفوليو الأول أهم مجلد مفرد فى تاريخ الأدب كله.

قسمت محتويات الكتاب تحت عناوين: الكوميديات والتراجيديات والتاريخيات، إلا أن الناشرين لم يثبتا تواريخ تأليف هذه الأعمال، مما أدى إلى تضارب آراء المؤرخين فى هذا الصدد، بدأ شكسبير العمل فى المسرح ممثلاً لأدوار ثانوية وكان يشارك فى مطبخ التأليف للفرقة التى يعمل بها، وكان هذا يعنى اقتباس مسرحيات برمتها وإعادة كتابتها أو إعادة كتابة مسرحيات قديمة تملكها الفرقة وتزمع تقديمها فى ثوب

جديد، وفي أغلب الأحيان مشاركة أحد الزملاء فى تصنيف واتمام مسرحية بناء على طلب الشركة أو بالأحرى مدير الفرقة، ومن المؤكد على أى حال أن أول ما كتبه شكسبير دون مشاركة غيره كان رباعية تاريخية مكونة من الأجزاء الثلاثة لمسرحية **هنرى السادس** ومسرحية **ريتشارد الثالث**، والمرجح أن الجزء الثاني والجزء الثالث من هنرى السادس ظهرا أولا ١٥٩١، تلاهما بعد ذلك الجزء الأول فى ١٥٩٢ ثم ريتشارد الثالث فى ١٥٩٣، شجع نجاح هذه المسرحيات شكسبير لكتابة مسرحية **الملك جون** ح١٥٩٥، ثم بدأ كتابة رباعية أخرى تبدأ بمسرحية **ريتشارد الثانى**، وتلاها بعد ذلك بمسرحية **هنرى الرابع** فى جزئين (١٥٩٨) ثم **هنرى الخامس** (١٥٩٨) وبهذه المسرحية اختتم مهمته ككاتب للمسرحيات التاريخية، فيما عدا كتابته لهنرى الثامن ويذهب عدد من الدارسين أنه اشترك فى كتابتها مع فلتشر.

الكوميديات :

فى بداية عهده بالكتابة جرب شكسبير كتابة الكوميديا وبدأ بمسرحية ساخرة مرحة هى **خاب سعى العشاق**، ثم كتب **كوميديا الأخطاء** على نهج بلاوتوس، **وترويض النمرة** على منهج اريوستو، وهى مسرحيات ناجحة ومكتوبة بمهارة، وفى مسرحية **سيدان من فيرونا** قدم شكسبير نوعا من كوميديا الأمزجة أو الأخلاط، وبعدها مباشرة كتب أكمل كوميدياته وأحبها الى قلوب المشاهدين: **حلم ليلة صيف**، **الليلة الثانية عشرة** حيث بلغ تعبيره حداً عالياً من الشاعرية الغنائية والعمق،

قدمت الأولى فى أحد عروض البلاط (١٦٠٤) والثانية عرضت فى مسرح مدل تمبل رواق المحامين (١٦٠٢)، وبعد ذلك فى البلاط وكانت ماتزال رائجة حتى اغلاق المسارح ١٦٤٠، وبعد فترة من عرض **هنرى الرابع** عرضت **زوجات وندسور المرحات** ويقال إنها كتبت بطلب من الملكة إليزابيث اللتى كانت تود مشاهدة فولستاف عاشقاً، أعيد عرضها فى البلاط ١٦٠٤ و١٦٣٨، وتبع ذلك ظهور **تاجر البندقية** ثم مسرحيتان من الكوميديا القاتمة هما **دقة بدقة** التي قدمت فى البلاط (١٦٠٤) **وكله على ما يرام مادامت النهاية خير** ومع هذه المسرحيات يمكن أن نذكر **ترويلوس وكريسيدا** التى يرجح أن عرضها اقتصر على المسارح الخاصة. ومن الواضح أن مؤرخى المسرح يجدون فى تاريخ عن المسرحية فى البلاط الملكى أول دليل مُوثّق للعرض نظراً لأن دفاتر حسابات ديوان الأعياد فى البلاط سجلت فيه مكافآت الفرق وتاريخ العروض، وهى محفوظة فى دار الوثائق الملكية.

التراجيديات :

فى بداية عهده بالكتابة المسرحية بدأ شكسبير بتأليف **تيتوس اندرونيكوس** وهى مأساة ثأر على طريقة سينكا كما أسلفنا، وفى فترة ظهور كوميدياته الرومانسية كتب روميو وجوليت (ح١٥٩٥).

ثم جاءت بعد ذلك سلسلة التراجيديات العظيمة والمسرحيات الرومانية، وربما كانت **يوليوس قيصر** التى شاهدها زوار لندن ١٥٩٩ أولى هذه السلسلة، زامنتها **هاملت** أو تبعتها مباشرة، أما **عطيل** فربما

كان عرضها الأول فى ١٦٠٤ فى البلاط، وكانت ناجحة بحيث أعيد عرضها مراراً.

عرضت الملك لير فى البلاط لأول مرة ١٦٠٦ وربما فى الوقت نفسه جاءت عروض مكبث وتشبه فى موضوعها يوليوس قيصر وتتوازى هذه الأخيرة فى مادتها الكلاسيكية مع أنطونيو وكليوباترا، وكريولانوس وأيضا مع مسرحية تيمون الأثينى (وربما ظهرت جميعاً ١٦٠٧-١٦٠٨)

استمد شكسبير الملك لير من التاريخ القديم لبريطانيا، ثم قدم نفس الخلفية فى مسرحية سيمبلين باختلاف فى الايقاع، عرضت حكاية الشتاء (١٦١١) وهى كوميديا رعوية تحتوى على عناصر وأحداث تراجيدية نوعاً وتنتهى نهاية جادة، شق تصنيفها وسابقتها زمناً على الباحثين ثم سميت رومانسيات، والمرجح أنها كتبت لمسرح من نوع جديد، مسرح مغلق وخاص.

قدمت مسرحية العاصفة فى البلاط (١٦١١-١٦١٢)، نسب الى شكسبير عدد من المسرحيات التى قيل إنه كتبها أو شارك فى كتابتها، إلا أنه بات محققا أنه كتب بركليس التى طبعت (١٦٠٩)، وأضيفت للفوليو الثالث الذى ظهر (١٦٦٤). كما يرجح بعض الدارسين المحدثين أنه شارك فى كتابه مسرحية السير توماس مور وأضيفت الى مجموعة أعماله مسرحية نبيلان من ذوى القربى، كما أضيفت مسرحية تاريخية شعبية عن ادوارد الثالث.

ومن أعماله غير المسرحية **فينوس وأدونيس** (١٥٩٣)، **اغتصاب لوكريس** (١٥٩٤) والسونتات أو الأشعار التى طبعت للمرة الأولى (١٦٠٩)، وسبق ذكرها فى باب الشعر.

كان المسرح الذى كتب له شكسبير مسرحا جماهيرياً بكل ما فى الكلمة من معنى، فجمهور مسرح الجلوب حوالى ١٦٠٠ كان قطاعاً يمثل سكان لندن أصدق تمثيل، اللهم إلا بعض المتطهرين من البيوريتان المتزمتين دينيا الذين أظهروا عداءهم الشديد للمسرح فى الخطب الدينية والكتيبات المنشورة، ومما لا شك فيه أن جمهور شكسبير كان خليطا عجيبا من الناس، ولكن من الخطأ أن نقلل من قدرتهم على فهم المسرح واستيعابه معتمدين فى ذلك عما نسمعه من أن ذلك الجمهور كان كثير الشغب والصياح، لا يهتم إلا بالبلاغة اللفظية والنكات الجنسية الصارخة. فقد أثبتت البحوث النقدية الحديثة أن الجمهور الإليزابيثى كان مدربا تدريباً جيداً على مشاهدة المسرح والاستماع الى ما يقال على خشبته فى سكون واهتمام، وأن عدداً لا بأس به من هذا الجمهور قد نال حظاً من التعليم، كذلك اثبتت هذه البحوث أن الرجال كانوا أغلبية فى هذا الجمهور إلا أن كثيراً من السيدات المحترمات من زوجات المواطنين كانت المسرحيات تمثل فى فترة ما بعد الظهيرة بلا أضاءة على الاطلاق كن يختلفن الى المسرح.

كانت الاسعار شعبية حقاً ولكنها لم تكن منخفضة بالنسبة لمتوسط الدخل فى تلك الفترة.

وكان على كاتب المسرح فى العصر الإليزابيثى أن يبذل أقصى جهده لكى يرضى هذا الجمهور، فالدراما مليئة بعناصر مختلفة ومتنوعة مثل المغامرة الرومانسية والواقعية، والكوميديا الفكرية، والفكاهة الغليظة والاشارات الجنسية والسخرية والرعب والعاطفية الحزينة، والأشباح والجنيات والمهرجين، والشعر والعاطفة الوطنية والمشكلات الاجتماعية والسياسية والخيال والتاريخ والقتل والحب، والرجال المغرمين بالشجار وكذلك الذين يسيطر عليهم الحزن والاكتئاب، وفتيات الريف الساذجات. كل هذا نجده فى دراما العصر الإليزابيثى. وكذلك نجد تأثيرات مسرحية مختلفة ومتنوعة فى المسرحية الواحدة لا تضارعها فيه دراما أى عصر آخر. ومن الواضح أن كتاب العصر الإليزابيثى احتفظوا بمهارة دراما العصور الوسطى فى الانتقال بسهولة ويسر من حالة إلى حالة ومن عاطفة إلى أخرى، كانوا مغرمين بالتنوع فلم يلقوا كثير بال إلى القواعد الكلاسيكية الصارمة مثل قاعدة عدم الخلط بين التراجيديا والكوميديا، أو قاعدة وحدة الحدث. وكانوا مغرمين بكثرة الأحداث التى تمتلئ بها المسرحية، كما كانوا يحبون البلاغة مغرمين بسماع الشعر. كانت دراما نابضة بالأحداث والعواطف المتباينة حتى تكاد تكون صورة مصغرة من الحياة نفسها، وضعت في قالب فنى ممتاز بغرض تسلية الجمهور بعد الظهيرة، ومثلها مثل الحياة نادرا ما كانت تراجيديا خالصة أو كوميديا خالصة وإنما هى خليط من الاثنين.

سار شكسبير مع تيار التقاليد المسرحية التى سادت فى العصر الإليزابيثى منذ بدايته لكن بن جونسون (١٥٧٢-١٦٣٧) بذل الكثير من

طاقته فى السباحة ضد ذلك التيار. ففي عصر لم يكن يعلق أهمية كبيرة على القواعد المسرحية الكلاسيكية المتزمتة بل وجد من السهل أن يوفق بين الأضداد والتناقضات، وقف بن جونسون وحيداً تقريباً، كان هدفه فى الكوميديا أن «يتفكه بأخطاء البشر وليس بجرائمهم»، ولذلك كرس نفسه لكتابة واقعية «تحتوى على أفعال ولغة مماثلة لأفعال الناس ولغتهم» يعرى فيها أخطاء العصر بغرض إصلاحها. ففى مسرحية **الكيميائى** (١٦١٠) يعرض الجشع والسذاجة فى شتى مناحى الحياة، وكان يبنى تصويره للشخصية على أساس غلبة «مزاج» معين على سلوكها، كما كانت الكوميديا فى مسرحه تنبع من تصارع هذه الأمزجة. والحدث فى كوميدياته يظهر نتائج صراعها فى سلسلة من المشاهد تتطور إلى التعرية الكاملة لجميع الشخصيات فى النهاية.

ومع نهاية العقد الأول من القرن السابع عشر بدأت بعض التغيرات الواضحة فى المسرح، كانت فرقة شكسبير لا تزال تقدم عروضها فى مسرح الجلوب عندما اشترت مسرحا جديدا هو مسرح البلاكفراير، وكان مسرحاً مسقوفاً أسعاره مرتفعة والجو فيه أكثر ألفة مما مكن الممثلين من تقديم عروض أكثر هدوءا، ومع مرور الوقت حلت المسارح المسقوفة (التى عرفت وقتها باسم «المسارح الخاصة») محل المسارح المكشوفة أو «المسارح العامة» وكان من أثر ذلك تغير تدريجى فى تكوين الجمهور المسرحى، واتخذت الدراما ذوق الطبقات العليا، ولهذا الجمهور كتب فرنسيس بومونت (١٥٨٤-١٦١٦) **فارس الهاون المحترق** (١٦٠٧) يسخر فيها من المواطن العادى وزوجته ولهذا الجمهور

كتب عددا من التراجيدكوميديا، اشترك فيها بومونت مع جون فلتشر (١٥٧٩-١٦٢٥)، وكوميديات جيمس شيرلى (١٥٩٦-١٦٦٦) التى تتميز بالسخرية الذهنية والحبكة المعقدة.

كانت مسرحية الثأر من أحب الأنواع إلى قلوب الجمهور فى أوائل القرن السابع عشر، ويدور الحدث فيها غالبا فى ايطاليا التى كانت تمثل في نظر الانجليز بيئة ملائمةلأحداث القتل بالسم والطعن بالسيف والخنجر وكل ما يبعث الرعب فى القلوب، ومن بين المسرحيات التى تدور حول الانتقام أو الأعمال الدرامية التى تؤدى إلى أن يدفع الجانى ثمن ما جنت يداه، مسرحية تشبمان **انتقام بوسى دامبوا** (ح.١٦١٠)، ومسرحية وبستر **الشيطانة البيضاء** (١٦١٢) **ودوقة مالفى** (١٦١٤).

وكانت التراجيديا تدور اساسا حول أقدار العظماء، ولكن ظهر نوع درامى فرعى فى تلك الفترة عرف باسم التراجيديا العائلية نجد نموذجا منها فى مسرحية **اردن من فيفرشام** (ح١٥٩١) ومسرحية هيوود **امرأة قتلها العطف** (١٦٠٣).

فقدت المسرحية التاريخية جزءا من شعبيتها مع مرور السنين، واستمرت الكوميديا الرومانسية فى الذيوع والانتشار بعد أن طرأت عليها بعض التعديلات (مثل شيوع أخلاقيات الطبقة الوسطى فيها كما فى مسرحيةديكر **أجازة صناع الأحذية**.

ومن الأنواع الدرامية الفرعية المسرحيات الرعوية. وأكثر ما يميز كتاب العصر الإليزابيثى خصوبة خيالهم وعدم تقيدهم بالقواعد النقدية الثابتة.

شاعت فى ذلك العصر عووض الماسك أو القناع وهى عروض ترفيهية كانت تقدم فى بلاط الملك ويقوم بتمثيلها سيدات وسادة من النبلاء للتسلية، ومن أعظم ما كتب فى هذا النوع الماسك التى كتبها بن جونسون بالتعاون مع الفنان إنيجو جونز (مهندس ورسام) وصمم جونز مناظرها لتمثل فى البلاط الملكى، وقد ادخل فيها المصمم كثيراً من البدع التى أثرت فيما بعد فى تصميم المناظر وإخراج المسرحيات فى المسرح الإنجليزى.

عندما اندلعت الحرب الأهلية ١٦٤٢ كانت الدراما من أولى ضحاياها، فأغلقت المسارح فى لندن بقرار من البرلمان بعد أن كانت محطا لسخط البيوريتان لفترة طويلة من الزمن، وتوقف الممثلون عن تقديم العروض المسرحية علانية.

عصر العودة :

ومع عودة الملك شارل الثانى الى الحكم فى انجلترا فى ١٦٦٠ أعيد فتح المسارح وإحياء الدراما ولكن مع اختلاف هام إذ لم تعد الدراما فى عصر عودة الملكية دراما قومية تخاطب جميع افراد الشعب كما كان الحال فى المسرح الإليزابيثى، ومنذ ١٦٦٠ وحتى نهاية القرن اقتصر النشاط الدرامى على مسرحين وفرقتين مسرحيتين.

اصدر الملك بعد عودته بأقل من شهرين مرسوما ملكيا بتخويل كل من توماس كيليجرو (١٦١٢-١٦٨٣) ووليام دافينانت (١٦٠٦-١٦٦٨) تكوين فرقة مسرحية ومنع قيام أى فرق أخرى بالتمثيل فى لندن، وافتتح كيليجرو فرقته المعروفة باسم فرقة الملك واستقر بها منذ مايو ١٦٦٣ فى مبنى المسرح الملكى فى موقع مسرح دروری لین فی لندن حاليا واتخذ دافينانت مقرا مؤقتا لفرقته، ثم انتقل بعد ذلك مع ممثليه باسم فرقة الدوق إلى مسرحه الجديد فى صيف ١٦٦١. ومن أهم التجديدات التى أدخلت على الفن المسرحى الاستعانة بالعناصر النسائية، للقيام بأدوار النساء التى كان يقوم بها الصبية فى العصر الإليزابيثى، ونالت كثيرات منهن شهرة واسعة إما لاجادتهن فن التمثيل أو لأسباب أخرى لا علاقة لها بفن التمثيل أو للأمرين معاً.

كما حدث تقدم كبير فى فن المناظر المسرحية والتأثيرات المسرحية التى تعتمد على الالات المركبة فى خشبة المسرح، وتم تعديل خشبة المسرح القديمة التى تمتد الى داخل صفوف الجمهور بالتدريج لتقل مساحة الجزء الممتد منها أمام إطار الخشبة، وإن ظلت مساحة كبيرة نسبياً.

وفقدت اجزاء كبيرة من المجتمع عادة التردد على المسارح ولم تعد اليها فى واقع الأمر طوال القرنين التاليين، وأضحى المسرح فى عصر عودة الملكية يعتمد على أفراد الطبقة الراقية ومن يدورون فى فلكهم من شباب مستهتر وفتوات ونساء ساقطات، وطلاب مدارس

الحقوق الأربعة، وبعض أفراد الطبقة الوسطى التى أثرت حديثاً. وفى السنوات الأولى لعودة الملكية استعان مديرو الفرق بالمسرحيات التى كتبت قبل عصر كرومويل، ومما يذكر أن أحب الكتاب المسرحيين القدامى الى نفس ذلك الجمهور لم يكن شكسبيرأو بن جونسون بل بومونت وفلتشر، ويفسر درايدن هذه الظاهرة فى مقاله عن الشعر المسرحى بأن بومونت وفلتشر يفهمان ويحاكيان حديث السادة خيراً من غيرهما، ولا شك كذلك أن حوار شكسبير كان يبدو عتيقاً غير متوافق مع «المودة» فى أسماع أفراد الجمهور فى تسعينات القرن السابع عشر، ولعل من أسباب ذلك تأثر العصر بالمقاييس الفرنسية، اذ بدأ المسرح الإليزابيثى مغرقاً فى الشاعرية، فالكتابة أو الاستعارة عند شكسبير ثرية ومعقدة بحيث لا يستطيع أن يستسيغها أبناء ذلك العصر الحديث.

ومن أهم ما يتميز به مسرح عصر عودة الملكية فى تاريخ الدراما الإنجليزية كوميديا السلوك التى وجدت فى ذلك العصر التعبير الطبيعى لها. بلغت كوميديا السلوك أعلى مراحل نضجها فى أعمال وليام كونجريف (١٦٧٠-١٧٢٩)، ثم انتهى عصر ازدهارها بوفاة الكاتب المسرحى جورج فاركار (١٦٧٨-١٧٠٧). ولم يكتب كونجريف للمسرح بعد ١٧٠٠ ولم يكتب الكاتب المسرحى جون فانبوره (١٦٦٤-١٧٢٦) شيئا للمسرح بعد ١٧٠٧.

ولا يمكن الفصل بين ظاهرة توقف الانتاج المسرحى لأولئك الكتاب فى تاريخ مبكر وبين التغير فى أذواق الجمهور الذى بدأ منذ

١٧٠٠ يحس بالصدمة، أو على الأقل بالسخط، على الكوميديا الذهنية الجافة التى كان يكتبها كونجريف ومن سبقوه.

وفى مسرحيات ويتشرلى مثل **زوجة من الريف** (١٦٧٥) وغيرها تصبح الخيانةالزوجية مشكلة المشاكل، ويجد المتفرج نفسه وسط عالم انقلبت فيه الموازين والقيم الاخلاقية المتعارف عليها، والكاتب المسرحى يقف أحيانا موقف الدفاع عنها ولكنه فى الغالب يسخر منها، ويسير كونجريف، فى هذه المجموعة، على نفس الخطى ولكن بقدر أكبر من الموضوعية وهو يتناول فى أعماله موضوعا شائعا هو موضوع المبارزة أو الحرب بين الجنسين، فيبدى قدرة فائقة على ادارة المقالب الكوميدية والسخرية من فكرة الزواج، والتمييز بين البلهاء والعقلاء- وتصل هذه العناصر الى قمة النضج فى مسرحيته الاخيرةالتى تعتبر أكثر أعماله نضجا **حال الدنيا** (١٧٠٠) وفيها يحقق أعلى مستوى للكوميديا الفكرية، تتميز بأسلوبه المنمق وبشئ من البعد عن الواقع، وكونجريف كاتب ساخر لا يمل من توجيه النقد للمجتمع بصورة مخففة.

تتسم أعمال الكاتب فاركار بالحيوية والصخب أكثر من المهارة اللفظية والسخرية الذهنية أو النقد الاجتماعى، أهم مسرحياته **ضابط التعبئة** (١٧٠٦). توالى هجوم النقاد على لا اخلاقية المسرح الانجليزى وإباحيته، وأخذت الكوميديا مع مقدم القرن الثامن عشر تتجه حثيثاً نحو المواقف والموضوعات المهذبة، وإن بدأت تفقد الكثير من الفكاهة الذكية اللماحة.

ومن الأنواع الكوميدية التي ظهرت فى تلك الفترة كوميديا الأمزجة، وكوميديا المؤامرات (المقتبسة فى أغلب الأحيان من مصادر أسبانية تخصصت فيها الكاتبة أفرا بن ١٧٤٠-١٧٨٩) وهى مليئة بمواقف الخيانة الزوجية، واختفاء الشخصيات داخل الدواليب، ومقابلات الأحبة في منتصف الليل الى درجة تدفع الى الملل لخلوها من الفكاهة الذكية واعتمادها على تعقد الحبكة ذاتها.

انتجت تلك الفترة شكلا من اشكال الدراما الجادة خاصا بها، وهو المسرحية البطولية المكتوبة بالشعر المقفى ومن أهم كتابها جون درايدن (١٦٣١-١٧٠٠).

والمسرحية البطولية تنضح دائما بالبلاغة والمبالغة، وتدور حول الصراع بين الحب والواجب، كما تتسم بالأحداث العنيفة والانقلاب المفاجئ فى أقدار الشخصيات، وتأثير هذه المسرحيات عند التمثيل أساسا تأثير بلاغى لا درامي، كتب درايدن عددا من المسرحيات البطولية وكذلك عددا من الكوميديات ليست ذات قيمة تذكر فيما عدا **الزواج على الموضة** (١٦٧١) التى تقف جنبا الي جنب مع أجود كوميديات عصر العودة، وفى مجال المسرحية البطولية كتب **كل شئ فى سبيل الحب** (١٦٧٧) وهى تستمد موضوعها من مسرحية **أنطونيو وكليوباترا**، وكذلك مسرحية **دون سبستيان** (١٦٨٩) وكلاهما مكتوبتان بالشعر المرسل، كما كتب درايدن عددا من نصوص الاوبرا من أهمها **الملك آرثر** التى تدين بشهرتها لمؤلف موسيقاها هنرى بورسيل.

القرن الثامن عشر :

اقتصر المسرح في لندن في مطلع القرن ١٨ على مسرحين أقيما بعد عودة الملكية، وفي ١٧٠٥ أقيم مسرح آخر أنشأه فانبرو في منطقة الهيماركيت وأصبح مقرا لتقديم عروض الأوبرا. وانشئ مسرح الكوفنت جاردن عام ١٧٣٢ الشهير بعرض لأوبرا الشحاذين من تأليف جون جاى التى أخذ عنها برخت **أوبرا الثلاث بنسات** ثم الفريد فرج **علوة أبو مطوة**، وبدأت الاوبرا الايطالية تلاقى هوى في نفوس الجمهور، وكان يشجعها عدد كبير من النبلاء وابناء الطبقة الراقية، كتب الموسيقار هاندل أوبرا خصيصا لمسرح الهيماركيت **رينالدو** (١٧١٠) لاقت نجاحا يعتبر ظاهرة في حد ذاته.

أسهم القرن الثامن عشر في تاريخ المسرح الانجليزى بأنواع درامية كثيرة، الا انه يمثل انحداراً في المسرح الانجليزى بالنسبة للقرن السابق، في الوقت الذى يمثل فيه ازدهار الكتابة النثرية في الصحافة والنقد وبزوغ فن الرواية، وقد عالج أساطين الشعر النقد والمقال كما عالجوا الكتابة للمسرح لكن بدون نجاح كبير.

حاول الناقد الكبير الدكتور صامويل جونسون كتابة المسرح فألف مسرحية **إيرين** (١٧٤٩) وليس لها اليوم قيمة فنية تذكر.

وفى مجال الكوميديا ظهر عدد من الكتاب المجيدين. انتشرت بمرور الزمن جمعيات لتقويم الاخلاق، وأخذت الدراما تلتزم بالأخلاقيات

المتعارف عليها فى المجتمع. ولم يتردد ريتشارد ستيل (١٦٧٢-١٧٢٩) صاحب جريدة **التاتلر** وجريدة **السبكتاتور** أن يستخدم الكوميديا لخدمة الهدف الاخلاقى، فكتب أربع كوميديات عاطفية كان أخرها **الأحبة الجاهون** (١٧٢٢)، وتهدف جميعها الى الدعوة الى الفضيلة ومهاجمة الرذيلة، ومن ملامح الكوميديا العاطفية التى ظهرت فى ذلك العصر تقديس الفضيلة بشكل مغرق فى العاطفية فتموت الفكاهة فى دموع الغفران أو الندم، وتصل المسرحية فى النهاية إلى نوع من التصالح والتوافق ، وكان نجاح مسرحية أوليفر جولد سميث (١٧٣٠-١٧٧٤) **تمسكنت حتى تمكنت** (١٧٧٣) نذيرا بتحول الدراما عن هذا النوع من الدراما العاطفية إذ يوجه جولد سميث هجوماً لاذعاً إلى الإسراف فى الرقة والعاطفية متمثلاً فى شخصية تونى لمبكين. وبمسرحيات ريتشارد شريدان (١٧٥١-١٨١٦) عودة الى كوميديا السلوك بما فيها من فكاهة ذهنية تقليدية وحوار بارع، ولكن بدون الاباحية التى تميز كوميديات عصر العودة، برع شريدان فى رسم الشخصية وإدارة الحبكة والمواقف المسرحية. ومن أبرز مسرحياته **المتنافسون** (١٧٧٥) **ومدرسة الفضائح** (١٧٧٧).

برع كتاب ذلك القرن فى كتابة مسرح البرلسك الهجائى. ومن أهم نماذجه مسرحية هنرى فيلدنج **عقلة الصباع** (١٧٣٠) ومسرحية شريدان **الناقد** (١٧٧٩) وبعض أعمال الأوبرا الشعبية التى تحكى قصصاً شعبية. حدثت فى القرن ١٨ كثير من التجديدات الهامة فى

حرفية المسرح وفن التمثيل، يعود بعضها الى جهود الممثل العظيم دافيد جاريك (١٧١٧-١٧٧٩) فبعد صراع طويل استطاع مدير المسرح فى القرن الثامن عشر أن يبعد الجمهور نهائياً عن الجلوس على خشبة المسرح أو الالتفاف حولها. كذلك ظهر نظام جديد فى الاضاءة من الكواليس، كان الممثلون والممثلات يرتدون دائما ملابس عصرية مهما كان الدور الذى يلعبونه، ولكن مع نهاية القرن بدأوا يرتدون ملابس الفترة التاريخية التى تدور فيها أحداث المسرحية، وفى الجزء الأول من القرن كان التمثيل التراجيدى يعتمد على الأسلوب الخطابى ولكن تأثير جاريك، ربما بسبب التحسن فى ظروف الاضاءة جعله ينحو الى الطبيعية.

القرن التاسع عشر :

فى بداية القرن التاسع عشر كانت المسارح فى لندن تقتصر على مسرحيتين صرحت لهما السلطات بتقديم العروض الدرامية، وكان المسرحان من الاتساع بحيث شكا كثيرون أنه يستحيل على الجمهور رؤية وجوه الممثلين الا بمعونة المنظار المكبر، مع الصعوبة التى يلاقونها فى سماع الحوار، وفى ظل تلك الظروف كان التمثيل الطبيعى الهادئ مستحيلاً فى اوائل القرن التاسع عشر، مما تسبب فى ذيوع مسرحيات الميلودراما التى تعتمد على كثرة الأحداث وعنفها وقلة الحوار نسبيا، وكانت الحرفية المسرحية تميل الى الاعتماد على التأثيرات المبالغ فيها، وفى مثل هذه الظروف المسرحية لا يمكن للتراجيديا والكوميديا الحقة أن

تنمو وتزدهر مما أفسح الميدان للمسرحيات الهزلية والبرلسك والأوبريت الخفيفة والمسرحيات الإيمائية الصامتة أو تلك التى تعتمد على الأحداث الخيالية.

كانت هناك دور فى لندن وضواحيها صرحت لها السلطات بتقديم المسرحيات الموسيقية،ولم يكن ذلك يعتبر خرقاً لاحتكار المسرحين الرسميين لتقديم الدراما الخالصة، وبمرور الوقت حاولت المسارح الثانوية الالتفاف حول القانون بأن تقدم مسرحيات درامية يتخللها عدد من المقطوعات الموسيقية وما لا يقل عن خمس أغنيات، وكانوا يسمونها مسرحيات غنائية،. مسرحيات درامية شهيرة تخللتها بعض الموسيقى والأغانى تهربا من قانون الاحتكار، مثال ذلك مسرحيتا شكسبير **انطونيو وكليوباترا وزوجات ونسور المرحات** وكذلك مسرحية فاركار **خدعة الشاب الوجيه** وكذلك **الملك لير وريتشارد الثالث**، وفى ١٨٤٣ صدر قانون تنظيم المسارح الذى أنهى الاحتكار القديم مما اسهم اسهاما كبيرا فى قيام نهضة مسرحية حقيقية فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر.

كان كتاب المسرح فى النصف الأول من القرن التاسع عشر يعملون فى نطاق تقاليد مسرحية غير ملائمة. كانوا يتحسسون طريقم نحو ابداع اقرب الى الأسلوب الطبيعى، فيعالجون قضايا انسانية حقيقية وواقعية، وكتبت مسرحيات كثيرة للقراءة وحدها إذ حاول معظم الشعراء العظام من أمثال وردزورث وكولردج وشيلى و كيتس ولاندور كتابة المسرحية الشعرية، وتبعهم فى اواخر القرن شعراء آخرون من

أمثال تينسون وارنولد وسوينبرن وغيرهم كثيرون. ولم تنجح هذه المسرحيات الشعرية على المسرح، وفي الحالات القليلة التي حققت فيها بعض النجاح كان ذلك يرجع الى جودة التمثيل والاخراج وليس للنص المسرحي، ويجد فيها المخرجون التجريبيون في القرن العشرين مادة طيبة.

وفي حوالي منتصف القرن بدأت أعمال الكاتب الفرنسي ساردو تؤثر في المسرح الانجليزي، فبدأت المسارح الانجليزية في تقديم «المسرحيات محكمة الصنع» من تأليف ساردو نفسه وغيره من المؤلفين الفرنسيين في ترجمات انجليزية، وظلت هذه المسرحيات الفرنسية تسيطر على المسرح الانجليزي بعض الوقت على حساب أعمال المؤلفين الانجليز أنفسهم، ورغم ذلك برز من بين المؤلفين الانجليز هنري ارثر جونز (١٨٥١-١٩٢٩) وأرثر وينج بينيرو (١٨٥٥-١٩٣٤) كان جونز مؤلفا جادا وناقدا مسرحيا غزير الانتاج، وقد فاجأ جونز ابناء العصر الفكتوري المتزمتين بمسرحية **قديسون وخطاه** (١٨٨٤) التي واجهتهم بأسلوب طبيعي لم يعرفه المسرح الانجليزي من قبل، وإن اعتاده القراء في مجال الرواية النثرية. ظهرت مسرحية بنيرو **زوجة مستر تانكري الثانية** (١٨٩٣) وكانت صدمة ثانية لجمهور العصر الفيكتوري ولكنها أمتعتهم في نفس الوقت، وقد اتبعها المؤلف بعد ذلك بعامين بمسرحية **مسز ابسميث سيئة السمعة.**

ويظل سلوك الشخصيات في هذه المسرحيات محكوما بالتقاليد المسرحية أكثر من انبثاقه من الحياة نفسها، نال كل من الكاتبين النجاح

الذى يصاحب الكاتب اذا تقدم عصره بقليل، أما برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠) فقد حطم جميع التقاليد المسرحية التى سبقته- فكان نجاحه أصعب، ولكنه- عند تحقيقه اكتسب قيمة أعظم وأكثر أصالة من نجاح بينيرو وجونز.

وبينما كان بينيرو وجونز يسبحان فى تيار الدراما الجادة فى تسعينات القرن التاسع عشر كان أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠) يكتب عددا من الكوميديات التى تتميز بذكاء شديد فى كتابتها، لعل أشهرها مسرحية **أهمية أن تكون أرنست** (١٨٩٥) وكان وايلد لا يأبه بالموضوعات الاجتماعية، كما كان يملك ناصية اللغة مما يمكنه من كتابة حوار بارع يقترب فى حلاوته واتقان العبارة فيه من حوار كنجريف وشريدان.

العصر الحديث :

فى سبعينات وثمانينات القرن التاسع عشر بدأ المسرح الانجليزى يجذب جمهورا أكثر ثقافة من جمهور المسرح المعتاد، وفى تسعينات القرن نجح بعض المتحمسين للدراما الجادة فى تأليب الرأى العام ضد سياسة إطالة فترة العروض، والولع الشديد ببهرجة المناظر المسرحية، والروح الهروبية التى تميز الميلودراما الرومانسية، والقالب التقليدى والاخلاقيات التقليدية للمسرحيات محكمة الصنع، وفى ١٨٩١ أنشأ ج.ت. جراين المسرح المستقل يشبه المسرح الحر الذى انشأه أنطوان فى فرنسا. وفى ١٨٩٧ عاون وليام أرثر فى انشاء مسرح

النيوسنشرى (مسرح القرن الجديد)، وكانت هذه النوادى المسرحية تقدم لجمهور الخاصة مسرحيات من أعمال شو وابسن وغيرهما تثير النقاش واهتمام المثقفين . وفى ١٨٩٧ استطاع جراين وأتباعه أن ينشئوا جمعية المسرح، وظلت هذه الجمعية تقدم مسرحيات تجريبية فى مسارح الوست أند كل يوم أحد خلال الأعوام الاربعين التالية.

شجعت هذه التجارب الرائدة هرلى جرانفيل باركر أن يقدم سلسلة من العروض الرائعة ١٩٠٤-١٩٠٧ على مسرح الرويال كورت، حقق بها مستوى جديداً فى التمثيل الجماعى واستخدام ديكور بسيط، يوحى بالجو المطلوب، قدم جرانفيل- باركر عددا من المسرحيات الشعرية لكنه وجه معظم جهوده الى تقديم الدراما الجديدة من أعمال ابسن وشو وجالزورثى ومؤلفاته هو نفسه، وجميعها تتميز بالتجديد الشامل فى بناء الحبكة والفكر الاخلاقى وتصوير الشخصية. وبدأ نظام عرض المسرحية الواحدة لفترة طويلة فى الانهيار ونشأ نظام الريتوار، حتى أنه عرضت ٣٢ مسرحية من تأليف ١٧ كاتبا فى فترة لا تزيد على عامين ونصف، وسرعان ما انتشر نظام الريرتوار فى مسارح الأقاليم كذلك.

ويعتبر برنارد شو أهم كاتب مسرحى فى الدراما الانجليزية الجديدة فى ذلك الوقت، وكان نطاق اهتماماته أوسع بكثير من غيره من الكتاب، تناول شو موضوعات متنوعة: الدعاية الاجتماعية فى بيوت الارامل (١٨٩٢) والسخرية من البطولة فى السلاح والانسان (١٨٩٤)

وعلاقة الزواج فى **كانديدا**(١٨٩٨) والقضية الايرلندية وقضية الاستعمار فى **جزيرة جون بول الاخرى** (١٩٠٣) وموضوع دفقة الحياة فى **الانسان والانسان الأعلى** (١٩٠٥) والبطل غير التقليدى فى **قيصر وكليوباترا** (١٩٠٦) والفن والعلم فى **ورطة الطبيب** (١٩٠٦). وتتمتع شخصيات شو بحيوية رائعة كما أنه يسبغ أحيانا على الحبكة بعض لمسات من الخيال واللامعقول مما يزيد من حيويتها، أما منهج جالزورثى وجرانفيل باركر فكان أميل الى الطبيعية من منهج شو، وتكشف مسرحيات جالزورثى **الصندوق الفضى** (١٩٠٦) **وكفاح** (١٩٠٩) **والعدالة** (١٩١٠) عن تعمق جالزورثى فى دراسة الظلم الذى يوقعه القانون المكتوب على الفرد، وطبيعة الصراعات الكامنة فى المجتمع المعاصر للكاتب، ولا يحاول المؤلف أن يتخذ فى مسرحيته جانبا من جوانب القضية التى يعرضها دون الآخر، بل يعرض الجانبين بموضوعية، كانت مسرحيات جرانفيل باركر مثل **إرث فويسى** (١٩٠٥) **والضياع** (١٩٠٧) وكذلك مسرحيات هانكين مثل **عودة الابن الضال** (١٩٠٥) لا تقتصر على مخاطبة العاطفة، وتتناول موضوع تحرير المرأة وتأثير المال على المبادئ الاخلاقية. سخر ج.م. بارى سخر (١٨٦٩– ١٩٣٧) فى مسرحياته من المميزات الطبقية وحاول منذ ١٩٠٢ أن يخلق نوعا من البناء البديل لبناء المسرحية محكمة الصنع فى **كريتون العجيب**، لكنه لا ينتمى الى المدرسة الجديدة فى الدراما.

لم يظهر أصحاب السطوة فى عالم المسرح من الممثلين المخرجين اهتماما كبيرا بالدراما الجديدة، إلا انهم استمروا فى المحافظة على

سياسة المحافظة على المسرح الدرامى وحمايته من منافسة الكوميديا الموسيقية ومسرح الاستعراض، وبنشوب الحرب العالمية الثانية تضاعفت ايجارات المسارح وتكاليف انتاج المسرحيات أربع مرات على الأقل، وظهرت طبقة جديدة من المولين المسرحيين الذين ارادوا استغلال وجود القوات الأمريكية وقوات دول الكومنولث فى البلاد، وبالتالى أصبحت الكوميديا الموسيقية والميلودراما والمسرحيات الهزلية هى أشكال الترفيه المسرحى السائدة فى لندن والأقاليم، لكن ظهرت فرقة الأولد فيك أثناء الحرب تعرض ربرتوار من أعمال شكسبير.

فى الفترة بين ١٩١٨-١٩٣٩ ارتفعت تكاليف الانتاج فكان مديرو المسارح يفضلون عرض المسرحيات التجارية مضمونة النجاح لفترات طويلة على حساب الدراما الجادة، وكان انتشار الافلام السينمائية سببا فى أن تتحول مسارح كثيرة الى دور للسينما، فانحصر تقديم مسرحيات الدراما الجديدة فى نطاق مسارح الجيب الصغيرة أو النوادى المسرحية أو مسارح الربرتوار فى الاقاليم. وقدمت فرقةالأولدفيك عددا قليلا من المسرحيات الحديثة من أعمال سترندبرج وبرنارد شو ويوجين أونيل فى مسرح الايفريمان، وكذلك عددا من المسرحيات التعبيرية الالمانية والمسرحيات الانجليزية الجديدة فى مسرح الجيب، وبعض مسرحيات تشيكوف فى مسرح بارنز وبعض المسرحيات الشعرية من تأليف اليوت واودن وايشيروود فى مسرح ميركوبرى وقدمت اكسفورد بعض عروض المسرح الكلاسيكى- لكنها لم تلق تشجيعا، وفى كامبردج قدم المخرج تيرنس جراى سلسلة من العروض التجريبية على خشبة مسرح دائرية ١٩٢٦-١٩٣٣.

ويعتبر بارى جاكسون ولى نعمة المسرح الانجليزى الجاد فى تلك الفترة، لسياسته فى تقديم المسرحيات الجادة فى مسرح الريرتوار ببرمنجام، واليه يعود الفضل فى اقامة مهرجانات موسيقية صيفية فى مدينة مالفرن فى ١٩٢٩-١٩٣٧، كما أنه واصل تقديم المسرحيات بلا انقطاع فى لندن فى الفترة بين ١٩٢٢-١٩٣٥ بما فى ذلك مسرحية برنارد شو: **العودة الى ميتو شالح** بكامل اجزائها.

لاقت أعمال برنارد شو اقبالا كبيرا من جانب جمهور عريض، ولكن شو نفسه استمر فى تجربة اشكال وموضوعات مسرحية جديدة، ففى **بيت القلوب الكسيرة** (١٩١٩) يقدم دراسة درامية بروح تشيكوف فى خلطه الحزن بالمرح، وفى معظم مسرحياته التالية يجمع شو بين الخطابية فى موضوع جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى ومعتقداته السياسية والاتجاه الى تصوير الحدث الخيالى. ففى مسرحية **جنيف** (١٩٣٨) تنتهي مناقشة قضية عصبة الأمم ولا أخلاقية القصف الجوى على المواطنين الآمنين بخبر يفيد أن الجنس البشرى أصبح محكوما عليه بالتجمد من البرد لأن كوكب الأرض خرج عن مساره، كانت بصيرة شو تنفذ دائما الي اخطار عصر الذرة لكن ايمانه النهائى بالانسان لم يتزعزع، وهو فى مسرحية **العودة إلى مفيتو شالح** التي تشمل خمس مسرحيات أو خمسة أجزاء يذهب إلي أن الزمن هو الوسيلة الوحيدة ليتعلم الانسان من اخطائه السابقة، ويتطلع الى اليوم الذى تتحرر فيه «ارادة الحياة» من نير المادة.

ولم تكن لحظات الرؤيا المشرقة التى تلمع أحيانا فى أعمال شو تتفق مع مزاج جمهور اصابته خيبة الامل وسيطرت عليه روح التمرد على جميع المؤسسات الاجتماعية والسياسية فى عشرينات القرن، فلم يكن جمهور ما بعد الحرب الأولى يشعر بأى تعاطف مع اسلوب الاداء البلاغى الميلودرامى فى التمثيل الذى كان يفضله كبار الممثلين المخرجين، ولا مع المسرحيات الميلودرامية التى كانوا يقدمونها، بل أضحى الجمهور يفضل الاسلوب الهادئ الذى يعتمد على الايحاء أكثر من اعتماده على الصراخ، وكذلك المسرحيات الواقعية الاجتماعية التى تتناول بالنقد جوانب المجتمع المعاصر.

وكان موضوع الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد من الموضوعات الاثيرة فى مسرحيات المشاكل الخاصة مثل مسرحية نويل كاوارد **الدوامة** (١٩٢٤) ومسرحية سومسرت موم **لقاء خدمات اسديت** (١٩٣٢)، وكلاهما تعالج الفوضى الاخلاقية النابعة من أساس كوميديا السلوك فى فترة ما بعد الحرب، وهى كوميديا تتميز بالسخرية المريرة. وكان سومسرت موم ونويل كاوارد يتقنان الصنعة المسرحية ويسخران فى أعمالهما من الاخلاقيات البورجوازية.

وفى فترة ما بين الحربين كان الاسلوب الطبيعى هو الاسلوب السائد فى المسرح الانجليزى، ولكن أفضل الكتاب المسرحيين فى تلك الفترة حاولوا أن يجدوا طريقة للجمع بين الطبيعية وبين التصوير الخلاق للحياة دون أن يقعوا فى خطأ المبالغة والاشراف فى العاطفية، وبهذه

الروح كتب جون درنكووتر مسرحية **ابراهام لنكولن** (١٩١٨) وهى تتناول فى اطار الأحداث التاريخية أفكاراً تتعلق بمشكلات الحرب والسلام المعاصرة، وتستخدم مقطوعات شعرية يلقيها كورس مكون من شخصين بين الفصول على سبيل التعليق.

وفى الثلاثينات ظهرت تجارب مسرحية جريئة وإن لم يستمر فى تجربة التكنيك التعبيرى سوى الكاتب الأيرلندى شون أوكازى (١٨٨٠-١٩٦٤) وبريستلى (١٨٩٤-١٩٨٤). ولعل الفصل الثانى من مسرحية أوكازى **الكاس الفضى** (١٩٣٩) خير مثال لذلك التجديد إذ يمزج بين الشعر والاغنية والحيل التعبيرية بنجاح كبير، ابتعد بريستلى عن الأسلوب الطبيعى الذى كان يميز مسرحه فى البداية، وتحول الى تبنى النظريات الجديدة عن دورة الزمن فعالجها علاجا مسرحيا فى **كنت هنا من قبل** (١٩٣٧) وما تلاها، استخدم الموسيقى والاقنعة والرقص والديكور الرمزى والنثر الملئ بالاستعارة المسرحية ليصور مشكلة بعد الموت.

ومن أهم التطورات التى حدثت فى الثلاثينات إحياء الدراما الشعرية، ففى **الكلب تحت الجلد** (١٩٣٥) **وصعود** (١٩٣٦) يستخدم كريستوفر اشروود و و.ب. اودن شكل المحاورة الشعرية فى نقد حياة العائلة البرجوازية المعاصرة والاستعمار والفاشية، وذلك فى حبكة مسرحية تعتمد على تتابع الحوادث وليس ترابطها، وهما فى ذلك متأثران بالتعبيرية الألمانية والتكنيك القصصى الذى يميز بعض أعمال برتولت برخت. بلغ هذا قمته فى مسرحيه ت.س. اليوت **جريمة فى**

الكاتدرائية (١٩٣٥) التى تتناول حقائق تاريخية فى شكل درامى يشبه الطقوس الدينية، وتركز على معاناة وخلاص شخصية من الشخصيات المتأصلة فى الوجدان البشرى، وتتضح كفاءة النظم ذى المقاطع متنوعة الطول فى سلاسة الحوار الشعرى المسرحى، وفى مسرحية التئام شمل العائلة (١٩٣٩) قدم اليوت تجربة هامة، بان قدم موضوعا من موضوعات إيسخيلوس يدور حول الخطيئة والتكفير عنها فى ثوب حديث، واسبغ نمطا ايقاعيا بسيطا على تركيب الجملة الحديثة، وفى هذه المسرحية يجمع شخصياته بنجاح حول البطل الأورستى لكنه لم ينجح فى أن يجعل الكورس وربات العذاب جزءا عضويا من الحبكة.

ورغم أن الغارات الجوية تسببت فى اغلاق المسارح فى لندن وبعض الاقاليم لمدد طويلة ١٩٣٩-١٩٤٢ إلا أن نهضة مسرحية هامة قامت فى بريطانيا اثناء الحرب العالمية الثانية، ويعود السبب فى ذلك اساسا الى تولى الدولة تمويل العروض المسرحية لأول مرة فى تاريخ المسرح البريطانى، ففى ١٩٤٠ قدم البرلمان معونة مالية ضخمة لمجلس رعاية الموسيقى والفنون وكان يقصر تقديم المعونة من قبل على الفرق الجوالة بالأقاليم ، وفى نفس الفترة آلت معظم ابنية المسارح فى لندن والاقاليم الى مجموعة صغيرة من المستثمرين، ودفعت تكاليف الانتاج الباهظة مديرى المسارح الى الاعتماد على المسرحيات مضمونة النجاح التي تعرض لفترة طويلة مثل **المصيدة** لأجاثا كريستى التى افتتحت لأول مرة على مسرح الامباسادور فى ٢٥ نوفمبر ١٩٥٢، ومازالت تعرض على مسارح مختلفة وحتى وقت قريب.

بعد الحرب كان المدافعون عن قضية الدراما الجادة وإعادة إحياء مسرحيات التراث العظيمة هم اعضاء الجماعات المسرحية غير التجارية، ونجحت هذه الجماعات فى خلق جمهور جديد للمسرح ومدارس عديدة فى الكتابة المسرحية. ففى الفترة ما بين ١٩٤٥ و١٩٤٨ قدم أ. مارتن براون فى سلسلة من المواسم المسرحية تجارب فى الدراما الشعرية، وفى ١٩٤٥ تأسست فرقة الورشة المسرحية تحت ادارة جون ليتلوود وقدمت مسرحيات تعرض ثقافة الطبقة العاملة على خشبة المسرح فى أعمال كتاب من أمثال برندان بيهان (١٩٢٣- ١٩٦٤) وشيلا ديلانى(١٩٣٩-). تكونت فرقة المسرح الانجليزى فى مسرح الرويال كورت، وكانت تعتبر الكاتب المسرحى القوة الخلاقة الأساسية فى المسرح، وهذه الفرقة هى المسئولة عن تقديم كتاب جدد اصبحوا اليوم أساطين المسرح الانجليزى مثل جون أورتورن وارنولد ويسكر وهارولد بنتر.

ورغم أن انتشار التليفزيون أدى إلى اغلاق مئات المسارح والي انهيار نظام الفرق الجوالة، فقد كسبت افضل مسارح الاقاليم تأييد وتدعيم الجمهور من المهتمين بأمور المسرح مما مكن مسارح برمنجهام وبرستول وتوتينهام وغيرها أن تقدم بانتظام عروضا للمسرحيات الجديدة والمسرحيات الكلاسيكية بدعم من البلديات، وساعدت المعونة التى يقدمها مجلس الفنون البريطانى لمختلف الفرق المسرحية غير التجارية على ازدهار الدراما الجادة فى لندن والأقاليم.

ولم تكن الظروف السائدة في فترة الحرب العالمية الثانية تساعد على تقديم المسرحيات الجديدة، بل كان الاتجاه السائد هو احياء مسرحيات التراث، ورغم ذلك ظهر كاتبان جديدان واعدان هما بيتر اوستينوف وتيرانس راتيجان. ومن الموضوعات التى عالجها راتيجان خاصة فى **البحر الازرق العميق** (١٩٥٢) العلاقات الزوجية المنهارة التى عبر عنها بمهارة سيكولوجية ومسرحية كبيرة، ولم يهتم اهتماما كبيرا بالصراعات الايديولوجية والاخلاقية التي تعد من الخصائص المميزة لعالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، وبقى كتاب الجيل السابق لراتيجان من امثال اوكازى وبريستلى أقرب الى روح العصر القلقة.

فى فترة ما بعد الحرب كان تقديم عروض رائعة لأعمال شكسبير سببا فى خلق اهتمام واسع لدى الجمهور بالدراما الشعرية الحديثة، وكانت أعمال ت. س. اليوت وكرستوفر فراى تحتل مكان الصدارة فى هذا المجال، وفى **حفلة الكوكتيل** (١٩٥٠) **وكاتم السر** (١٩٥٣) **والسياسى المحنك** (١٩٥٨) يخلط اليوت الأفكار المسيحية بموضوعات من التراجيديا اليونانية، ويصور كيف تؤدى العلاقات الشخصية الى زيادة المعرفة بالذات، والى تدعيم قدرة الانسان على اتخاذ القرارات الاخلاقية الحاسمة. وفى هذه المسرحيات كف اليوت عن استخدام الكورس بشكل مباشر وسخر أدواته الشعرية لخدمة الحدث الدرامى اساسا، ومن الجانب الاخر أجرى فراى تجاربه فى الشعر المرسل الغنائى الملئ بالزخارف، وكذا حاول تناول الموضوعات الدينية فى يوم

السجناء (١٩٥١) **والمولود الأول** (١٩٥٢) . وفي مسرحية **لا تحرقوا هذه السيدة** (١٩٤٨) اسبغ روحا كوميدية على الدراما الشعرية.

منذ ١٩٥٥ تحول اهتمام الجمهور عن كتاب الدراما الشعرية أمثال فراى الى مجموعة جديدة من الكتاب المسرحيين الذين ثاروا على النظم التقليدية للحضارة الحديثة وعلى القوالب الجامدة في دولة الكفاية والاخطار الكامنة في عصر الذرة، ويذهب هؤلاء الكتاب الى أن الديمقراطية الحديثة ليست سوى واجهة تخفي وراءها نظاما يقوم على حكم القلة المستغلة، وهم يربطون بين هذا الحكم وبين الاخلاقيات العقيمة للطبقة الوسطى، والاستعمار، واستخدام الاسلحة النووية، وعقوبة الاعدام، ومن ثم أبدعوا دراما تتصف بالاحتجاج على المجتمع الحديث والسخرية منه، دراما تمجد شخصية اللامنتمي والخارج على المؤسسات الاجتماعية والشهيد، وتتعاطف أحيانا مع متاعب ومخاوف الرجل العادي.

بدأت هذه الحركة التى سميت بحركة الشباب الغاضب بمسرحية جون اوزبورن **انظر وراءك في غضب** (١٩٥٦) وبطلها شاب متواضع النشأة، خريج الجامعة، يقبع في دكان صغير يبيع السجائر، ويوجه هجومه المرير على التفرقة الطبقية، وتشجيع الاستعمار بحجة الوطنية، والحياة المملة في الضواحي، وبالمثل وجهت شيلا ديلانى هجومها المرير على الجيل القديم من العائلات الريفية في مسرحيتها **مذاق العسل** (١٩٥٨). ويتضح تأثير برخت في مسرحية برندان بيهان **الرهينة**

(١٩٥٨) التي يسخر فيها من الوطنية الايرلندية في سلسلة من المشاهد التي تعتمد على الأغاني والرقصات والأحاديث التي تخاطب الجمهور مباشرة الى جانب الحوار، كما يتضح هذا التأثير في استخدام الرد القصصي في مسرحيات مثل رجل لكل العصور (١٩٦٠) لروبرت بولت والشياطين لجون وايتنج ولوثر لاوزبورن (١٩٦٠) وكلها تعالج في قالب درامي حياة شخصيات تاريخية تحدت السلطات القائمة.

وعلى صعيد آخر حاول هارولد بنتر في الحارس (١٩٦٠) استخدام تكنيك العبث ليعالج لا معقولية وجود الانسان المعاصر، وعجزه عن التفاهم مع أخيه الانسان، وحتمية مخاوفه ووحدته، وقد أدخلت هذه الحركة الجديدة تعبيرات جديدة متنوعة الى المسرح، كما استخدمت الديكور الرمزي والديكور الإيمائي استخداما مؤثراً وجيدا فكسرت بذلك حواجز الحائط الرابع التي تميز المسرح الواقعي.

وشجع هذا على ظهور أفكار جديدة في تصميم المسرح جاء بعضها تطويراً لصورته القديمة في الحضارة الاغريقية والرومانية والعصر الإليزابيثي، ومن ذلك المسرح الدائري، ومسرح الحلبة والخشبة ثلاثية الجوانب.

ولم تقتصر روح التجريب على الكتاب والمعماريين والمصممين بل امتدت الى جيل كامل من الممثلين الذين ولعوا بالتجريب والأفكار الجديدة ومنهم بيتر أوتول وتوم كورتيني، وأعلن هذا الجيل تمرده على

جميع أشكال السلطة وخاض معركة من أجل حرية المسرح، كان فى طليعتها جورج ديفين، رئيس فرقة مسرح رويال كورت، وتكللت هذه المعركة بالنجاح حينما ألغى البرلمان الانجليزى الرقابة على المسرح فى ١٩٦٨.لعل آخر مسرحية منعتها الرقابة كانت مسرحية **الصباح المبكر** (١٩٦٨) لإدوارد بوند (١٩٣٥-) وهى مسرحية خيالية فى إطار تاريخى تصور الملكة فيكتوريا وبعض أفراد أسرتها كمجرمين ومجانين وبلهاء.

كان ختام الستينات بداية تفجر حركات الطلاب والشباب فى الجامعات فى أوروبا وأمريكا وسيادة الإتجاهات الثورية فى السياسة والفن على جميع المستويات، وكان كتاب المسرح الجدد يقصدون إلى صدمة المشاهد وإخراجه من "التقاليد المرعية" فى التجربة المسرحية وفى سلوك المتفرج.

كان اسم بوند أشهر الأسماء التى عرفت فى الستينات خاصة بعد اعتراض الرقابة والمشاهدين والنقاد عى مسرحيته **المنقذ** (١٩٦٣) لما تتضمنه من عنف يُسكت عنه ولامبالاه تتسبب فى قتل طفل رجما بالحجارة فى عربتة، فالعنف من جانب والبلادة واللامبالاة فى صفوف من لا يرتكبون العنف لكن يمضون فى لعب الورق أو يشتغلون بأمور الحياة اليومية: كل هذا سمة المجتمعات فى عصرنا الراهن ، وعندما كتب بوند نصا جديداً لمأساة **الملك لير** ، كانت تلك سمات المسرحية

وشخصياتها فنرى كورديليا الابنة الرقيقة الحانية على أبيها فى الأصل قائدة حرب عصابات ترتكب القتل والتعذيب فى سبيل بناء سور حول المملكة أو هدمه ، لايهم فالقتلى بالمئات على أى حال.

انفلت الزمام لبعض الوقت بعد إلغاء الرقابة وأفحش بعض الفنانين وبالغوا خاصة بعد شيوع ما عرف بمسرح الحافة أو الهامش، إلا أن الميزان اعتدل بعد قليل إذ أصبح الحكم للنقاد والمشاهدين فى نجاح المسرحية أو سقوطها، ويذكر فى هذا المجال أن مسرحية هوارد برنتون **الرومان فى بريطانيا** (١٩٨١) أوقفت الفرقة عرضها بالمسرح القومى بعد نشر احتجاجات من المشاهدين ومن جماعات الضغط، وهكذا أصبح القائمون على شئون الفن المسرحى وجمهور المشاهدين هم الذين يفرضون الرقابة لا أجهزة الدولة.

الموقف الراهن :

يشهد المسرح فى بريطانيا ازدهارا لم يكن المتنبئون ليتوقعوه بعد ظهور السينما والتليفزيون، ويرجع ذلك الى عدة عوامل من أهمها اتساع الرقعة أمام كل من المسرح الخاص والمسرح المعان من الدولة ممثلة فى مجلس رعاية الفنون، ونشاط المسرح الإقليمى ممثلا فى مسارح البلديات التى يعمل أغلبها بنظام الربرتوار، فصارت مدارس لتدريب الممثلين الشبان ومجالا لاكتشاف المواهب الجديدة بين الكتاب، وكذلك

مسارح الجامعات المنتشرة فى جميع انحاء البلاد، وقد تشغلها فرقة مقيمة كما فى أكسفورد، وقد تستضيف فرقا محترفة تقدم مواسم كاملة اعتمادا على جمهور المثقفين فى الإقليم الذى تقع فيه الجامعة، وتقيم بعض العواصم او المراكز الإقليمية مهرجانات للفنون تعرض الجديد والمبدع فى فنون المسرح والموسيقى والاوبرا لعل اشهرها مهرجان إدنبره العاصمة الاقليمية لاسكتلندا، التى تستقبل الفرق من جميع أنحاء العالم فى اغسطس من كل عام فى مهرجان سنوى بدأ بعد الحرب العالمية الثانية ومازال يقوى ويتسع كل عام، تدعمه بلدية إدنبره ومجلس رعاية الفنون وافراد وهيئات متعددة.

وتدعم الدولة المسرح القومى الذى يقدم مواسم منتظمة طوال العام على ٣ مسارح مختلفة الاحجام والمواصفات فى مركز الفنون على الضفة الجنوبية لنهر التيمس، كما تدعم فرقة شكسبير (الملكية) التى تقدم مواسم مخططة لأعمال شكسبير ومعاصريه، على مسرح شكسبير التذكارى فى مسقط رأسه ومسرحين جديدين للعروض التجريبية فى نفس المدينة، بالتبادل مع مسرح فى لندن. ويزدهر المسرح الخاص بالمسرحيات الموسيقية التى تحشد لها أحدث تكنولوجيا العرض من صوت واضاءه، ويستمر عرضها سنوات فى لندن، ونيويورك (انتاج واحد بفرق مختلفة من المؤدين)، وقد تشكل لها فرق تعرضها مترجمة أو بلغتها الأصلية فى عواصم أوروبا، وقد أسهم فى ازدهار حركة القطاع

الخاص فى المسرح دخول شركات التمويل الكبيرة عابرة القارات والجنسيات.

وفى هذا الخضم الواسع من النشاط المسرحى الزاخر: تجارى وموسيقى وتجريبى وجاد وكلاسيكى ومترجم مستورد- يقف كتاب المسرح الذين بزغ نجمهم منذ ربع قرن أو يزيد على قمة الشهرة: هارولد بنتر (١٩٣٠-) وتوم ستوبارد (١٩٣٧-) وبيتر شيفر (١٩٢٦-) ، لا يتوقفون عن التجديد، يعرضون فى المسرح الخاص وفى المسرح القومى، يعاونهم عدد من المخرجين الأفذاذ، كما ثبتت أقدام عدد كبير من كاتبات المسرح بدأن مع فرقة المسرح الانجليزى على مسرح رويال كورت وفى مسارح الجيب والمسرح الجامعى، ثم اتسعت دائرة نشاطهن ليصبحن جزءا لا يتجزأ من الحركة المسرحية النشطة فى عقد ختام القرن العشرين، بعد ان اقتصر دور النساء فى المسرح فى الماضى على الإدارة وفنون الأداء، ثم اضيف اليه الإخراج والتصميم منذ الخمسينات ولعل أشهر كاتبات المسرح اليوم كاريل تشرشل (١٩٣٨-) التى بدأت بالكتابه لمسرح الإذاعة، وعرضت لها أول مسرحية ناجحة **المُلاك** (١٩٧٣) لتنتقل الى نيويورك فى العالم التالى، كانت فى البداية تركز اهتمامها على الموضوعات النسائية والدعوة الاشتراكية ثم تعدتها إلى موضوعات أكثر تنوعا. حققت مسرحيتها **سوق المال** (١٩٨٧ لندن ونيويورك) نجاحا متواصلا فنقلت الى مسرح خاص بالوست إند هى تسخر من حركة التعامل فى البورصة، وقد نقلت البورصة الى خشبة المسرح.

يشكل المسرح فى بريطانيا اليوم عنصرا هاما من عناصر الجذب السياحى فى بلاد ليس فيها آثار قديمة تهتم بها الشعوب، ولم تحبها الطبيعة بشواطئ او منتجعات تجتذب الزائرين كغيرها من دول أوروبا، مع تقلبات جوها الممطر فى أغلب الأوقات، فأصبح اعتمادها فى حركة السياحة على عناصر الثقافة وعلى رأسها المسرح وملحقاته من مهرجانات واحتفاليات ، مما أكد قدرة المسرح المبدع المتطورعلى الصمود والنجاح إذا توفر له شرط الحرية للمبدعين بعدم الحجر أو المصادرة لتيار أو مدرسة، مع التخطيط المحكم وحسن التسويق القائم على العلم إلى جانب الفن.

الباب الثالث

النثر وفن الرواية

كانت فنون الشعر والمسرح - كما بينا - أقدم الأشكال الأدبية المعروفة فى اللغة الانجليزية مثلها مثل غيرها من لغات اوروبا ، وذلك لارتباط الشعر فى نشأته بالغناء، ولصلة المسرح قديما بالطقوس الدينية سواء فى ذلك المسرح الإغريقى القديم أو المسرح الأوروبى المسيحى فى القرون الوسطى، أما النثر كوسيلة للتعبير فارتبط بظهور الكتابة وهى مرحلة متأخرة نوعا فى تاريخ الحضارات، وكان لاختراع الطباعة فى أخريات القرن الخامس عشر الفضل فى تثبيته وتقنينه ومن ثم اتخاذه وسيلة للتعبير الادبى.

كانت أول مطبعة فتحت في لندن سنة ١٤٧٦، لصاحبها وليام كاكستون (١٤٢٢-١٤٩١)، أصدر فى ١٥ سنة حوالى ٨٠ كتابا ترجم عددا منها عن الفرنسية، وكان لها دور كبير فى تطور النثر فى اللغة الانجليزية، كانت اللغة الحديثة ما زالت فى حالة من المرونة بل السيولة لم يثبت هجاؤها أو تقنن قواعد النمو والأسلوب فيها، فكان عليه ان يضعها لنفسه ليس فقط لأغراض الطباعة بل لأغراض النشر، اذ يهدف الى الوصول الى مستوى مفهوم ومقبول لدى أكبر عدد من القراء، وكانت المخطوطات المتاحة باللغة الإنجليزية قليلة فلجأ إلى الترجمة عن الفرنسية والإيطالية.

كانت سيرة الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة من أول الكتب التى طبعها كاكستون كما طبع أشعار تشوسر وخرافات إيسوب، وشهد القرن السادس عشر طباعة كثير من قصص الفرسان والملاحم البطولية

الواردة من فرنسا وقصص النوفيلا الواردة من ايطاليا، وأسهم كتاب هواة من المثقفين الذين يقرضون الشعر بقصص نثرية رعوية، تصور حياة فتية وفتيات من الرعاة وشخصيات من التراث اليوناني القديم يعيشون فى أركاديا أو جنة الرعاة على الأرض، وكلها تهاويل كتبت فى نثر منمق حافل بالصور، بغرض تسلية مجموعات مختارة من الأرستقراطية المثقفة من أشهرها كتاب **أركاديا** لسير فيليب سيدني (١٥٥٤-١٥٨٦) شاعر وناقد من بلاط الملكة إليزابث.

وشهد القرن السابع عشر تطورا خطيرا فى تاريخ النثر الانجليزى بظهور النثر العلمي وهو النثر البسيط الذى يصلح للتفكير الفلسفى ولنقل الأفكار العلمية والتكنولوجية، وأخذ يحل محل الكتابة باللاتينية التى كانت لغة العلم والفلسفة واستمرت كذلك فى كثير من المجالات حتى القرن الثامن عشر، وساعد على ذلك إصدار الدولة لترجمة انجليزية معتمدة للكتاب المقدس سنة١٦١١(إنجيل الملك جيمس) ، فى أسلوب مبسط يعتمد حصيلة الإنسان العادي من ألفاظ، وكان للنزعة التطهيرية التى تحتم تخصيص يوم الأحد برمته للصلاة وقراءة الانجيل وكتب المواعظ دور كبير فى تعميق أثر هذه اللغة النثرية وشيوعها فى اسلوب الكتابة.

كان ذلك القرن زمن توسع الاكتشافات الجغرافية والاهتمام بكتابة أخبار الرحلات التى تصور القارات الجديدة وأخطار البحار والمحيطات الشاسعة، والاهتمام بالعلم وتأسيس الجمعية الملكية للعلوم

وانتشار الجدل الفلسفى والخلافات المذهبية التى احتدمت بين الكنيسة الرسمية البروتستانتية ودعاة التطهير وانتهت بالحرب الأهلية وقيام الجمهورية برئاسة كرومويل سنة ١٦٤٢، وكانت حصيلة كل ذلك مئات الكتب التى تستخدم ذلك الوسيط الجيد، اسلوب نثرى مبسط مع اختلاف الدرجات.

وشملت حركة النشر كتب التاريخ والرسائل والمذكرات والسير الذاتية والإرشادات العملية فى الزراعة والصناعة والحرف، والتأملات الدينيه وخطب المواعظ الكنسية الى جانب النقد وفن قديم فى ثوب جديد من فنون الكتابة النثرية سمى "شخصيات"، وهى نوع من اللوحات التى تصور طباع شخصيات معينه إما لأفراد أو أصناف كالبخيل أو محدث النعمة أو الثرثار.

ومن أهم الكتب التى نشرت فى ذلك القرن كتاب **رحلة الحاج** (١٦٧٨)، وهو كتاب رمزى يصور رحلة الانسان المؤمن فى الحياة الدنيا وما يعترضه من عقبات وأخطار فى طريقه إلى المدينة السماوية بعد أن يعبر نهر الموت، كتبه چون بنيان (١٦٢٨–١٦٨٨) قروى من عامة الناس حارب فى جيش كرومويل، وسجن بعد عودة الملكية لقيامه بالوعظ بدون ترخيص، وكتب تلك الرحلة الروحية فى السجن، ويعد كتابه أشهر كتاب قصصى فى تاريخ اللغة الانجليزية إذ كان يشكل طوال قرون مادة القراءة الأساسية– بجانب الإنجيل– لعامة الناس، صاغه فى صورة حلم، وصور فيه شخصيات حية وأماكن واقعية وإن كانت كلها ترمز إلى

فضائل أو خطايا أو حالات نفسية وخبرات روحية، يدرس فى تاريخ الأدب الانجليزى كمقدمة أساسية لنشأة الرواية.

القرن الثامن عشر وحرفة الادب:

شهد القرن الثامن عشر انتشار الطباعة والنشر وتجارة الكتب وتغيرا جذريا فى مهنة الأدب، إذ قل اعتماد الأدباء على رعاية " الأغنياء من النبلاء ووجهاء القوم فى إعاشتهم وتمويل نشر كتبهم، وظهر الناشر أو الكتبى كوسيط بين الكاتب وجمهور القراء، وبرزت هذه الفئة الجديدة من الممولين أو بالأحرى التجار، واستقرت فى انجلترا بأسرع مما حدث فى بقية القارة الأوروبية، وأصبح الناشرون يملكون الصحف والمجلات ومجلات المتابعة، ويتحكمون فى رواج المطبوعات أو كسادها، ويستخدمون الكتاب من كل صنف لسد حاجات السوق تبعا لرغبات جمهور القراء، إذ أصبح الكتاب سلعة تخضع لقوانين العرض والطلب، وقد حقق بعض المشاهير من أمثال الشاعر الكسندر بوب أرباحا عالية يضرب بها المثل (من ترجمته للحمة هوميروس، وليس من نشر شعره هو) إلا أن كثيرا من الكتاب أظهروا استياءهم لهذا التغير الذى أصبح الكاتب بمقتضاه مستخدما لدى أولئك التجار، ولدخول الأدب والفكر ميدان التجارة مما يجعل كتبهم تحت إمرة ذوق العامة من جمهور القراء، وكان ذلك صحيحا فى جملته خاصة وان كثيرا من الناشرين فى ذلك الوقت شأنهم شأن رواد الرأسمالية فى كل المجالات- كانوا يستخدمون الكتّاب بأبخس الأجور ويكافئونهم بالقطعة مما هبط بمستوى الكتاب فى كثير من الأحيان.

كثيرا مايبدأ الحديث عن تغير وضع الكاتب فى القرن الثامن عشر باسم صمويل جونسون(١٧٠٩-١٧٨٤) الذى اصبح علما من أهم أعلام ذلك القرن، بدأ فقيرا يتعيش من قلمه، وقد نشأ فى الاقاليم وكان ابوه يملك حانوتا صغيرا لبيع الكتب، وأصيب الفتى فى طفولته بداء شوه وجهه وذهب ببصر إحدى عينيه وخلفه بعاهة عصبية، وشبح الجنون يتهدده في كل وقت، إلا أنه كافح كل تلك العقبات فى صبر وشجاعة حتى بعد أن اضطر لقطع دراسته في جامعة أكسفورد لضيق ذات اليد، ولاقى من المشقة والضنك أضعاف ما أصاب معاصريه من الأدباء، كان أول من ثار على ظروف رعاية الأشراف والأغنياء للأدباء ليستخلص للأديب مركزا اقتصاديا مستقلا.

كان چونسون أديبا محترفا طرق جميع وسائل التعبير الأدبى المعروفة فى زمانه، فنظم الشعر، وكتب التراجم والقصص الفلسفى والمسرحية ، وأسهم فى أدب الرحلات مؤلفا وناقلا، على أن أهم ما بقى منه فى نظر المحدثين كان النقد وله فيه إنتاج يعتبر خير ما يمثل وجهة النظر الكلاسيكية فى فنون الأدب، فهو خير من يمثل عامود الأدب فى ذلك العصر الذى امتاز بالاتزان وسيادة المنطق وتغليب العقل والتنوير، والنفور من الغريب ومن المبالغة والتهويل في وصف المشاعر، كما امتاز بتقدير الجهد الإنسانى واحترام الصنعة المتقنة فى كل ماينتجه الإنسان صانعا وفنانا، وصبغ الإنتاج الأدبى بصبغة أخلاقية وفلسفية واضحة.

قام صمويل چونسون منفردا بتصنيف معجم شهير للغة الانجليزيه أقال عثرته المالية، كما أسهم بنشاط واسع فى المجلات

الأدبية، ومازال الباحثون يضيفون الى ثبت إنتاجه كثيرا من المقالات التى كانت تنشر غفلا من الإمضاء بعد إخضاعها لفحوص ومعاملات إحصائية مما يتوفر للباحثين اليوم.

كان جونسون يمثل العصر الذهبى للنثر فى الأدب الانجليزى، إلا أن تقليد الكثيرن لأسلوبه النثرى الجزل بما يميزه من جمال الصنعة وفخامة الألفاظ أدى إلى انتشار التكلف الثقيل فى الكتابة الفنية مما ثار عليه الرمانسيون، حتى ذهب بعض الكتاب الى التأريخ لبداية حركة الأحياء الرمانسى بعام وفاة صمويل جونسون.

نشأة الرواية :

يتفق كثير من الباحثين في تاريخ الأدب على أن الرواية النثرية الطويلة من أحدث فنون الكلمة عمراً، وهي اليوم من أهمها، وكفن نثرى يعتمد على القارئ لا المستمع أو المشاهد ارتبطت فى نشأتها وذيوعها بانتشار الطباعة واتساع نطاقها نتيجة للظروف التى بيناها فى مطلع هذا الفصل، مما جعل من الكلمة المطبوعة سلعة تباع وتشترى، وتخضع لقوانين التجارة من ربح وخسارة.

ونحن إذ نتحدث عن الرواية لا نقصد بذلك جملة الفن القصصى الذى توفرت نماذجه في كل اللغات وكل العصور، بل نخص بالتسمية ذلك الفن القصصى الذى ظهر أولا فى انجلترا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر، مرتبطا بالمذهب الواقعى فى الفلسفة ومتخذا من الحياة اليومية للأفراد مادة للقص، أرسى دعائمه رواد ثلاثة هم: دانيال

ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) صاحب **روبنسون كروزو** (١٧١٩)، وصمويل رتشارد سون (١٦٨٩ - ١٧٦١) مؤلف **باميلا أو جزاء الفضيلة** (١٧٤٠)، **وكلاريسا أو قصة فتاه** (١٧٤٧)، وهنرى فيلد (١٧٠٧-١٧٥٤) مؤلف **جوزيف أندروز** (١٧٤٢) و **توم جونز** (١٧٤٩).

وقد اختلف مؤرخو الأدب فلم يصل أكثرهم إلي تعريف جامع مانع لهذا الفن، لكن يكفينا هنا تعريف الأستاذ بونامى دوبريه فى كتابه عن **الأدب الانجليزى فى القرن الثامن عشر** (١٩٥١) - من سلسلة تاريخ أكسفورد للأدب الانجليزى -:

«هى ذلك الشكل الأدبى [النثرى] الذى يقوم مقام المرآه للمجتمع، مادتها إنسان فى المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد مدفوعا برغباته ومثله - ضد الآخرين، وربما مثلهم كذلك، صراع يخرج منه القارئ بفلسفة ما، أو رؤيا عن الإنسانية» ومن الواضح أن هذا التعريف لا يقتصر على الرواية، بل يصف مقومات الأدب العظيم عموما

ومع التسليم بأن هذا الجنس الأدبى لم يظهر كاملا إلا في القرن الثامن عشر، فقد وجد الباحثون للروايه أسلافا فى كل ما سبقها من فنون قصصية، من الرومانس الفرنسى إلى السير المطولة لمغامرات الفرسان في العصور الوسطى، والنوادر والأقاصيص من أمثال **ديكاميرون** بوكاشيو مترجما عن الايطالية **وألف ليلة وليلة** العربية، وقصص الشطار والجوالين، من الأدب الأسبانى، وفى الأدب الشعبى الانجليزى نفسه.

كما يدخل في هذا التراث القصص الديني والرمزي الذي ازدهر في القرن السابع عشر وعلى الأخص رحلة الحاج لجون بنيان، وفن الشخصيات» الذي سبق ذكره، كما يدخل فيه فن المقال كما مارسه كبار كتاب النثر في مطلع القرن من أمثال أديسون وستيل أصحاب مجلة سبكتاتر أو المتفرج التي كانت تنشر المقالات المدبجة في لفظ رشيق ولاذع بالنقد الاجتماعي.

ولا ينفي وجود هذا التراث ما اتفق عليه من أن الرواية بمعناها الحديث وليدة القرن الثامن عشر، ومثلها مثل الصحافة، تقترن في نشأتها ونموها بنمو الطبقة الوسطى وازدهارها وتأثيرها في الحياة الأدبيـة، ولعل هذا هو السبب في سبق ظهور فن الرواية في الأدب الانجليزي عنه في غيرها من الآداب، فمن الحقائق التاريخية المعروفة أن الطبقة الوسطى في انجلترا كانت أسبق إلى الظهور وأسرع في النمو والازدهار - بمائة سنة على الأقل - منها في دول القارة الأوروبية، وذلك لأسباب تاريخية وجغرافية لا مجال لتفصيلها في هذا المقام، ويكفي أن نذكر أن ما يسميه المؤرخون الإنجليز بالثورة المجيدة (١٦٨٨)، التي تمت بدون سفك دماء إذ أبعدت الحكومة والبرلمان الملك جيمس الثاني عن الحكم لإصراره على «حق الملك المقدس» بعد اعتناقه المذهب الكاثوليكي، وأتت بابنته وزوجها وليم أورنج أمير هولندا ليجلسا على العرش بعد التوقيع على وثيقة الحقوق التي تضمنت ٤ مواد أساسية تقيد سلطة الملك، وتخضع الشئون المالية والعسكرية للبرلمان، وتؤكد حرية الفرد وحقه في محاكمة عادلة أمام نفر من نظرائه، هذه الثورة

البيضاء حققت من حيث المبدأ ما حققته الثورة فى فرنسا سنة ١٧٨٩، وكان من مظاهر السبق الذى أحرزته الطبقة الوسطى فى انجلترا بالمشاركة في الحكم تبكير الانقلاب الصناعى فيها وتفوقها على منافسة الجيران من الدول الأوروبية فى التوسع الاستعمارى، وفي ميدان الأدب ازدهار الصحافة ومولد فن جديد هو الرواية.

ولا يحق لنا الحديث عن اقتران ظاهرة أدبية بظاهرة تاريخية أو اجتماعية معينة إلا بتفصيل للظروف الخاصة بهذا الفن بالذات وتوفرها فى ذلك الوقت، حتى لا يصبح الكلام ضربا من التخمين يجدر ألا نقع فيه، وفي حالة الرواية يمكن تصنيف تلك العوامل تحت أربعة أبواب سبق تفصيل ثلاثة منها هى تراث قصصى نبع منه الفن الجديد، ونثر طيّع يقوم بتوصيل الأحداث والمعانى إلى ذهن القارئ، وظروف معينة للطباعة والنشر، يضاف إليها عامل رابع نجمل الحديث عنه فيما يلى، وهو توفر جمهور كبير من القراء قادر على شراء الكتاب بأعداد تحفز التاجر إلى اعتباره سلعة جديرة بالدعم والتسويق، وهذا ما حدث في حالة الرواية إذ اجتذبت جمهورا عريضا من القراء عشقوا هذا الفن الجديد وأقبلوا عليه بشغف، مما أدى إلى تثبيت دعائمه واجتذابه لخير طاقات المبدعين فى القرن التالى

ونحن إذ نتحدث هنا عن جمهور من القراء لا نعنى بهذا أن غالبية الشعب كانت تعرف القراءة والكتابة وتقبل على شراء الكتب أو الصحف، انما نعنى بهذا مجرد ازدياد عدد القراء فى حدود نسبة معينة من أهل البلاد وهى نسبة محدودة على أى حال، فبالرغم من انتشار

الأمية بين طبقات الشعب الدنيا إلا أن القرن الثامن عشر شهد زيادة كبيرة فى فرص تعلم القراءة والكتابة بانتشار المدارس الخيرية التي كانت تقصد أصلا إلى تعليم الفقراء قواعد الدين الأولية وقراءة الإنجيل، ومدارس العجائز وهى مدارس تشبه الكتاب عندنا مع فارق أن الذي يقوم بالتعليم امرأة عجوز بدلا من الفقيه، وارتفعت نسبة من يعرفون القراءة من أصحاب الحرف الصغيرة وعمال المتاجر وخدم وخادمات المنازل (وكان عددهم يقدر بالآلاف ويفوق عدد أى فئة أخرى من فئات العاملين فى المدن)، ولم يكن القراء من هذه الطبقة ليؤثرون في سوق الكتب لولا ظاهرة جديدة بدأت فى حوالى سنة ١٧٢٥ هى انتشار المكتبة الدوارة أو مكتبة الإعارة، وهى حوانيت لإعارة الكتب مقابل اشتراك سنوى يتراوح بين جنيه ونصف جنيه، أو بنس واحد للكتاب من جزء واحد، وقد انتشرت هذه المكتبات انتشارا واسعاً بعد ١٧٤٠، وكان لها أثر كبير فى ازدهار فن الرواية فى ذلك الوقت، حتى اقتصرت بعض هذه المكتبات فى بضاعتها على الروايات، وأصبح الحديث عن أثر المكتبة الدوارة فى إفساد ذوق القراء وإفساد أخلاق العامة والنساء، من الموضوعات الذائعة في أحاديث المتأدبين من دعاة «الذوق السليم»، والمصلحين الذين أضحوا يرون فى هذا الشغف بقراءة الرواية مضيعة لوقت ثمين كان أولى أن ينفق فى عمل نافع أو فى قراءة كتب الدين والصلوات.

تميزت هذه المكتبات بظاهرة طريفة يرجع اليها الباحثون السبب فى انتشار جنس الرواية بالذات، وهى ازدياد عدد النساء من القارئات

ازدياداً كبيراً يفوق عدد الرجال بمراحل، وهذه الظاهرة مرتبطة هى الأخرى بظروف تطور الطبقة الوسطى فى ذلك الوقت، فبازدياد عدد أفرادها زاد عدد النساء ممن يعرفن القراءة والكتابة ويجدن من الفراغ الطويل ما ينفقنه فى القراءة وكان قسطهن من التعليم ضئيلا أو متوسطا لا يتيح لهن قراءة الأدب «العالى» أى الأدب الكلاسيكى، أو الفلسفة أو التاريخ، وبالرغم من أن الحجاب لم يعرف فى أوربا بمعناه الشرقى إلا أن النساء كن يقضين جل وقتهن منفصلات عن الرجال، الذين كانوا يقضون يومهم في العمل أو الرياضة (الصيد مثلا) أو فى المقاهى التى انتشرت انتشاراً واسعاً فى القرن الثامن عشر، وكل هذه أبواب من النشاط كانت مغلقة فى وجه النساء.

ولم يكن هذا الفراغ قاصراً على الموسرات من نساء الطبقة الوسطى بل تعداه إلى المستويات الدنيا من هذه الطبقة إذ خف كثير من أعبائهن المنزلية نتيجة لتطور ظروف الإنتاج، فلم تعد النساء يغزلن فى البيوت أو يخبزن أو يصنعن الشمع والصابون والجعة يوم أصبح شراء هذه الضروريات من السوق أرخص وأسهل.

أثر هذا الجمهور النسائى فى اتجاه الرواية تأثيراً لا شك فيه، فاهتم الروائيون بايراد التفاصيل الدقيقة لحياة أفراد عاديين من أوساط الناس، ويمكن للقارئ - أو للقارئة - أن يتعرف على نفسه وعلي جيرانه بينهم، وبرزت أهمية البطلة كمحور للرواية، وهى بطلة من لحم ودم تتتابعها أحداث تبدو واقعية من الممكن حدوثها لأى امرأة أخرى فى

مكانها، ونرى رتشاردسون في روايته الأولى "باميلا" يتخذ بطلة للقصة فتاة تعمل خادمة في بيت أحد النبلاء يحاول السيد أن يغويها وهي تقاومه حتى لا يجد مفراً من أن يتزوجها إذا كان يريدها، فاذا بهذه الفتاة المتواضعة تشغل القارئ بصراعها ضد سيدها الاستقراطي في مئات من الصفحات، وسخر منها كثير من رجال الأدب لكنها أصبحت قرة عين جمهور غفير من القارئات (ومنهن نسبة كبيرة من خادمات المنازل) وأصبحت قصتها حجر الأساس لصرح ضخم هو الرواية من جين أوستن إلى هنري جيمس وفلوبير وتولستوي.

وإلى هذا الجمهور من القارئات يعزى اهتمام الرواية بالموضوع العائلي، أي بموضوعات الحب والخطوبة والزواج والأسرة والميراث وغير ذلك مما يشغل اهتمام المرأة بدلا من الموضوعات البطولية من حروب ومغامرات وغرام خيالي، وكلها موضوعات الرومانس.

كان ضعف المسرح في القرن الثامن عشر من العوامل المساعدة على ازدهار الرواية، وهذه أيضاً ظاهرة مرتبطة بسيادة أخلاقيات الطبقة الوسطى، فقد كانت الطبقة الوسطى النامية من أعدى أعداء المسرح منذ إزدهاره في عصر الملكة اليزابيث، كان المسرح في نظر المصلحين الدينيين والاجتماعيين من هذه الطبقة مباءة يجدر محوها من على وجه الأرض، وكان إغلاق المسارح في مدينة لندن من أول مظاهر انتصار كرومويل في القرن السابع عشر، وقد عاد المسرح بعودة الملكية إلى إنجلترا في سنة ١٦٦٠، عاد أكثر تبذلا في نظر التطهيريين

المتزمتين وأكثر غيا من أى وقت مضى، وكان كتاب المسرح لا يتورعون عن التفكه بكل ماهو مقدس فى نظر هؤلاء، إذ كان رواده من الاستقراطية اللاهية العابثة ومن عامة الشعب من هواة «الترسو»، أما كبار التجار واصحاب الحوانيت والعاملين المجدين فى استغلال موارد البلاد والإثراء مع الاحتفاظ بنصيبهم المرسوم فى ملكوت السموات فكانوا يرون فى ارتياد دور اللهو - كما كان المسرح يسمى حينئذ - رجسا من عمل الشيطان.

أخذت الحكومة تشدد من قبضتها علي المسرح في القرن الثامن عشر وصدر قانون للترخيص فى ١٧٣٧ يحتم استصدار رخصة من الحكومة قبل عرض المسرحيات فأقفل عدد من المسارح أبوابه، واتجه بعض كتاب المسرح إلى الرواية، من أبرزهم هنرى فليدنج الرائد الثالث لهذا الفن، ويمكن أن يعتبر أهمهم لأنه كان كاتبا مدربا وأديبا «مثقفا» بمعنى أنه كان يحمل التراث التقليدى للأدب فى عصره، فكتب الرواية واعيا بأنه يسهم فى إبداع فن جديد يختلف عما سبقه لكن يلتقى مع غيره من الفنون في بعض الوجوه، واقتبس من الفنون الأخرى بما فى ذلك فن التصوير ما يناسب هذا الفن الجديد الذي لم يستقر له تعريف بعد فعرف ما يكتبه بأنه «ملحمة نثرية كوميديه»، مستخدما المعنى القديم لفن الكوميديا، أى تصوير عامة الناس لا أبطالهم فى أحداث حياة تنتهى نهاية كوميدية بتصحيح أخطائهم وليست مأسوية أو فاجعة. وقد أتى فيلدنج إلى الإبداع الروائى بلمسة الفكاهة والسخرية الذكية والتحرر من الأخلاقيات المتزمتة التى كانت تميز المسرح الكوميدى فى ذلك الوقت.

يمثل إنتاج الرواد الثلاثة التجارب الناجحة فى إرساء مواضعات السرد في الرواية، كتب دانيال ديفو الرواية التى تنتحل شكل السيرة الذاتية وتروى بضمير المتكلم، وكتب رتشاردسون الرواية على شكل رسائل متبادلة بين البطلة وعدد من الشخصيات، أو بين من يحيطون بها من أفراد مساندين أو متآمرين، وهى رسائل تكشف عن أعماق الشخصية ونوازعها وتشكل فى النهاية شبكة من السرد بضمير المتكلم تلتقى وتتصادم أو تسير متوازية، وفي مركزها فتاة جميلة ذكية عفيفه تذود عن ذاتها وشرفها، وقد تكون واعية أريبة تعرف قوانين العرض والطلب فتخرج ظافرة بالزوج والمركز المرموق، أو مثقفة عفيفة يوقع بها نبلها فى حبائل الغواية فتنتهى نهاية فاجعة، وتخلف عشرات القلوب الكسيرة ودروس الحكمة والموعظة.أما فيلدنج فأرسى السرد بضمير الغائب تقليدا للراوى في الملاحم الذى « يعرف كل شئ ويتواجد في كل مكان»، كتب روايته الأولى **جوزيف أندروز** ليناقض رواية **باميلا** لرتشاردسون ويسخر من الشرف والفضيلة تعاملان كسلعة للمقايضة!

لورنس ستيرن (١٧٠٣ - ١٧٦٨):

يحتل هذا الكاتب مكانا منفردا بين رواد فن الرواية فى القرن الثامن عشر، وتقوم شهرته أساسا على رواية مطولة: **حياة وآراء ترسترام شاندى** (١٧٦٠ - ١٧٦٧) يعتبرها النقاد والروائيون في القرن العشرين خير ما خلف القرن الثامن عشر من إنتاج روائي، إذ استخدم المؤلف نظرية الفليسوف جون لوك عن تداعي المعانى فى تكنيك السرد

وتتابع الأحداث، فكان النموذج الذى احتذاه الحداثيون من أصحاب تيار الشعور بعد حوالى مائة وخمسين سنه. يخاطب الراوى القارئ مباشرة متخذا سمت «الضاحك الباكى» واسم يوريك مهرج الملك فى هاملت الذى نسمع به وهاملت يتأمل جمجمته في مشهد المقبره الشهير فى مأساة شكسبير فيخلط الدمع حزنا على البهلول الذى كان يضحك «مائدة كاملة من الضيوف» بقفشة لاذعة من قفشاته بالتأسى لمصير الإنسان فى النهاية إلى التراب، وهذا ما يقدمه سترن فى روايته الفذه على لسان يوريك الجديد، فلا عجب أن قوبل من الروائيين فى القرن التاسع عشر بالاستهجان واحتفى به الحداثيون وما بعد الحداثيين في القرن العشرين كتب سترن رواية قصيرة لعلها أقرب منالا للقارئ عموما :

سماها **رحلة العواطف فى فرنسا وإيطاليا** (١٧٦٨)، ومازال الراوى فيها والشخصية الرئيسية يوريك الفليسوف الضاحك الباكى يعتمد فى السرد على تداعى المعانى لأن مادة الرحلة ليست الأحداث التى تقع فيها بل ما يدور في ذهن الراوى وما ينتابه من مشاعر وأحاسيس.

الرومانس القوطى أو رواية الرعب

شاعت فى العقود الأخيرة من القرن إبان الإحياء الرومانسى روايات مليئه بالأحداث المفزعه والأشباح والشخصيات الغامضة الشريرة، المفروض أن تدور أحداثها فى العصور الوسطى فى جبال الألب والغابات الكثيفه وسط القاره ، فى قلاع تقوم متوحدة على قمم

الجبال وقصور كئيبه تنتشر فيها السراديب والأقبية، وقد وصف جوها عموما بصفه القوطى نسبة الى طراز معمار القلاع والقصور التى تحمل عبق ماض منذر بالخطر الذى يحدق فى أغلب الأحوال بالبطله الجميله البريئه : عروس صغيرة من بيت نبيل أو عذراء يتهددها غاصب أو شبح، وأغرم القراء والقارئات بما توفره المقابر والأديره المهجورة بأشباحها من إثارة، ولبت المطابع حاجة جمهور القراء ونال كتاب الراعب الشهرة والمال ماداموا ينتجون روايات موسومة بالعلامة المميزة وهى المقابر والأشباح

من بين المئات التى طبعت من ذلك النوع برزت أسماء روايات : قلعة أترانتو (١٧٦٤) لهوارس والبول، أديب نبيل هاو كان يملك مطبعه ومكتبة شهيره فى قصره ، ورواية **الراهب** الذى أصبح مؤلفها يعرف باسم لويس الراهب ونُسى اسمه الأصلى ، على أن أشهر من أسهم فى هذا الميدان كانت آراد كليف (١٧٦٤-١٨٢٣) كتبت ٤ روايات لاقت إقبالا كبيرا : **رومانس من صقليه** (١٧٩٠) سر يودلفو (١٧٩٤)، **الإيطالى** (١٧٩٧) ظلت هذه الروايات نموذجا يحتذى بين كتاب الرعب حتى يومنا هذا وتلقفتها أيدى مخرجى السينما والتليفزيون، على أن أشهرها ظلت دائما سريودلفو سمع بها قراء الإنجليزيه قاطبه حتى من لم يقرأ رواية قوطية فى حياته، إذ قلدتها فى نموذج ساخر الكاتبة الذكية بارعة الفكاهة چين أوستن (١٧٧٤-١٨١٧) التى سخرت من مبالغة المؤلفين ومن سذاجة القارئات الغريرات، فقدمت فى إحدى روايتها بطلة ساذجة: فتاة فى السابعة عشرة من عمرها أغرمت بقراءة

روايات الرعب فأفسدت عقلها، حتى أصبحت لا تفتح صوانا مغلقا إلا ويخفق قلبها خشية ان تقع عينها على هيكل عظمى لميت متعفن، أو حزمة رسائل صفراء من القدم مطموسة الحروف بدمع كاتبها.

تحل كاترين ضيفة فى بيت أسره تعرفت عليها حديثا ويثير اسم البيت خيالها: دير نورثانجر (وهو اسم الرواية كذلك)، ويتضح أن الدير الذى تسكنه أسره عادية جُدّد وأدخلت عليه كل وسائل المعيشة الحديثة (فى ذلك الوقت) بحيث أصبح قصرا أنيقا مريحا، وأن حزمة الأوراق التى وجدتها فى قاع الصوان ليست إلا فواتير مغسلة تنظيف الثياب خلفها ضيف سابق نزل بحجرة الضيوف، وأن السلم الحلزونى فى آخر أحد الممرات فى القصر يؤدى إلى حجرات الخدم واصطبلات الخيل، وليس إلى قبو مظلم أو برج معزول يضم سجينا ناحلا او امرأة مجنونة تهذى، وأن المضيف والد صديقتها الجديدة لم يقتل زوجته المريضة أثناء غياب ابنتها فى المدرسة الداخلية، لكنه على أى حال رجل لا أخلاق له يطردها من بيته ليلا اذ يكتشف انها ليست وارثة ولا أمل لها فى ميراث كبير فى يوم من الأيام.

تخرج البطلة الشابه من التجربة وقد صححت أخطاءها حسب النهاية المرجوة في الكوميديا، وخلعت من خيالها خزعبلات الرواية القوطية وعادت إلى ذكائها الطبيعي وحسن إدراكها للأمور .

القرن التاسع عشر :

يحملنا الحديث عن چين أو ستن إلى بدايات القرن التاسع عشر وعنفوان الرومانسية في الشعر والفنون، على أن روايات چين أوستن مع

احتفائها بالفرد كانت نقيض الرومانسية إذ كتبت ما يمكن أن يسمى بالرواية الناصعة فكرا وتخطيطا وأسلوبا ، أما الوارث الحقيقى لعباءه الرواية القوطية فكان الكاتب الكبير والتر سكوت (١٧٧١-١٨٣٢) رائد الرواية التاريخية كما نعرفها اليوم، كان سكوت من مواليد اسكتلندا، بدأ حياته الأدبيه شاعرا واهتم بجمع القصص والأشعار والأغانى الشعبية من المناطق الجبلية الواقعة على الحدود بين انجلترا واسكتلندا التى شهدت طوال قرون من الزمان معارك شهيره بين الجيوش الانجليزيه القادمه من الجنوب وقبائل الاسكتلنديين فى جبال الشمال.

كتب سكوت الشعر الرومانسى الجديد وحقق نجاحا وشهرة واسعة، ويقال إنه حقق ثروة طيبة من كتابة الشعر، كما يقال إن الناشر دفع له فى ١٨١٢ ثلاثة آلاف جينى مقابل قصيدة ملحمية طويلة تسمى **روكبى** لا يذكرها أحد اليوم (والجينى اكبر من الجنية الاسترلينى بمبلغ شلنين أى ما يوازى العشر).

فى سنة ١٨١٣ بزغ نجم الشاعر لورد بيرون بعد نشره **رحلة الفارس هارولد** وما تبعها من **حكايات تركية**، وأدرك سكوت على الفور أنه ليس أهلا لمنافسة الشاعر الجديد الشاب، فتحول الى كتابة الرواية التاريخية واتخذ لها موضوعا فى البداية سقوط أسرة ستيوارت (كان الاسكتلنديون يؤيدون أسرة ستيوارت، الملك المخلوع جيمس الثانى وابنه من بعده الأمير تشارلز) ، خشى سكوت على سمعته الأدبيه إذا فشل مشروعه الجديد ، فأصدر الرواية الأولى باسم ويفرلى وهو من أسماء

الأمير، نشرها غفلا من الإمضاء وكتم الناشرسره حتى تحققا من نجاحه كاتبا للرواية التاريخية، وكان يوقع الرواية تلو الرواية «بقلم مؤلف ويفرلى» حتى بعد أن تأكد نجاحه وأفشى سره وتربع على عرش الرواية كما تربع على عرش الشعر.

اتخذ سكوت من حروب النبلاء والملوك فى العصور الوسطى مادة لعدد كبير من رواياته، ومزج الحب بالمغامرات والدسائس والحروب، وأضاف إلى ذلك الخليط القديم بعدا جديدا استقاه من الرواية الواقعية التى أفرزها القرن الثامن عشر، فصور الشخصيات التاريخية فى سلوكها ومأكلها وملبسها تصويرا واقعيا صادقا يقوم على المعلومات التاريخية الموثقة، وفتح بذلك طريقا جديدا سار فيه كتاب الرواية التاريخية من بعده، فقلده اسكندر دوما الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى ومخرجو السينما فى هوليود وغيرها إلى يومنا هذا.

تمتع فقوالتر سكوت ببصيرة نقدية حصيفة تتضح فيما كتبه عن جين أوستن ونورد له فقرة شهيره فى تقييم أعمالها:قرأت للمرة الثالثة على الأقل رواية مس أوستن البديعة **الكبرياء والتحيز**. إن لهذه الشابة موهبه فذه فى وصف التعقيدات والمشاعر والشخصيات في الحياة العادية لم أر لها مثيلا، إن الكتابه عن المغامرات والعواطف الضخمة مسالة سهله وهذا ما أجيده كما يجيده غيرى، ولكن من منا أوتى هذه اللمسات الخفيفة التى تبعث الحياة في العادي من الأشياء والأشخاص فتحيلها شيقة ممتعة، تحمل فى جنباتها الصدق في الوصف، فوا أسفاً أن قضت هذه المخلوقة الموهوبه هكذا قبل الأوان.»

توفيت جين أوستن فى الثالثة والأربعين من عمرها وأضافت إلى تراث الرواية فى الأدب الانجليزى ٦ روايات كاملة لم ينشر فى حياتها منها إلا اثنتان، ومازال الباحثون حتى سنوات قليله يعلنون عن اكتشاف شذرات لروايات لم تكتمل أو نسخة قديمة ومختلفة لرواية معروفة، إلا أن الروايات المعروفة هى **ديرنورثا نجر** التى سبق الحديث عنها، و**الكبرياء والتحيز**، و**التعقل والحساسية**، و**الإقناع**، و**بيت مانسفيلد بارك** وكلها مثال للعمل الروائى المتقن، الزاخر بالفكاهة والسخرية الذكية، لا تشو بها مبالغة أو تهويل مما يجعل فنها أثيرا لدى نقاد القرن العشرين، كما كانت مثالا للفنان الواعى بحدود قدراته، لا يتبذل بالخوض فيما لا يفقه.

كان أبوها قسا ميسور الحال كثير الأبناء، من مقاطعة فى الريف الإنجليزى، وقد تلقت من التعليم ما أتيح لبنات طبقتها وكان أبوها مثقفا بحكم مهنته فلم تنقصها موارد القراءة، فكانت واسعة الاطلاع فى تراث الأدب الإنجليزى، كما قرأت بالفرنسية وقليلا من الايطالية، وإن كانت حريصة على إخفاء سعة إطلاعها حتى لا تتهم بالتحذلق بل كانت تدعى أنها «تجهل كيف جرؤت على أن تصبح كاتبة!».

كانت جين أوستن فى شبابها فتاة مرحة تجيد الرقص والعزف، قضت حياتها فيما يشغل بنات طبقتها من مشاغل اجتماعية محددة فى نطاق الأسرة والجيران ولم تغادر مسقط رأسها إلا قليلا، وكانت لماحة الذكاء حاضرة البديهة سريعة النكتة، ظهرت موهبتها فى الكتابة

مبكرا(فى السابعة عشرة)، وصقلتها بكتابة الرسائل المطولة لشقيقتها وقريباتها، ورَفض لها الناشرون رواية أو اثنين، ثم اشترى أحدهم إحدى قصصها بعشرة جنيهات ولم ينشرها، فردت له ثمنها واسترجعتها منه، وكانت دائبة النشاط تراجع ما كتبته وتعيد كتابته، أو تعيد صياغة الرواية من جديد، نشرت لها رواية للمرة الأولى سنة ١٨١٣ أى قبل وفاتها بأربعة أعوام وتتابع لها النشر، كما نشرت لها قصتان بعد وفاتها بعام، فهى لم تجن ثمرة إنتاجها من شهرة أو ثروة إذ عاجلها المرض ولما تتجاوز الأربعين من عمرها.

عاصرت جين أوستن الثورة الفرنسية، وحروب نابليون والقلاقل التى انتابت انجلترا نتيجة للانقلاب الصناعى، وحركات الإحياءالدينى التى نشطت فى ذلك الوقت، ولكنها لم تضمن قصصها شيئا من ذلك كله، بل اقتصرت كما قالت في رسالة لها على «ثلاث أو أربع عائلات فى قرية بالريف»، وجعلت منها مادة غنية لكل ما كتبت من قصص، وقد وجدت فى هذه المادة ما يكفيها وزيادة لخلق عالم مصغر حقيقى، يقوم على نفس الأسس التى يقوم عليها العالم الواسع، وتحرك أفراده نفس الدوافع ونفس القوى، عالم ملئ بشخصيات حية نابضة، تتميز بصفات تخرج بها عن نطاق المكان والزمان الذى كتبت فيه الرواية، وتجعل لها قيمه إنسانية ثابتة، وقد تعلمت جين أوستن أصول النقد الساخر على أساطينه من كتاب القرن الثامن عشر الذين يظهر أثرهم واضحا في قصصها، إلا أنها صبغت سخريتها بما يناسب سيدة فى مرحها واعتدال مزاجها وميلها إلى الاتزان فى كل تصرفاتها، كانت ترى الدنيا

حولها مليئة بالأغبياء والأدعياء والمنافقين، ولكن لا يخلو الأمر من قلة من الأفراد العقلاء الأذكياء يجدون في جيرانهم الأغبياء مادة للتفكه بل موضوعا للعظة أحيانا.

عاصرت جين أوستن الحركة الرومانسية فى أوجها ولكنها لم تتأثر بها، ولشد ما سخرت من غرام القارئات بالشعر الرومانسي، لا باعتباره كلاما جميلا يقرأ، بل مثالا يحتذى فى تنظيم حياة الأفراد، وتمثلت سخريتها فى شخصية الفتاة الرومانتيكية ماريان فى رواية **العقل والحساسية**، وهي فتاة جميلة ذات مشاعر ملتهبة أغرمت بقراءة الشعر حتي أخذت تبحث عن فتى لأحلامها تنطبق عليه أوصاف أبطال القصائد، فتصدمها التجربة بالحقيقة المرة التى يسوقها العقلاء فى كل زمان ومكان من أن ليس كل ما يلمع ذهباً.

كان انتاجها إلى حد ما مستقلا عن التيار الأدبى المعاصر لها، كما لا يمكن اعتباره امتداداً للقرن الثامن عشر لأن الرواية عندها تمتاز بتقدم واضح في الصنعة وتخلو من عناصر كثيرة مما يميز أدب ذلك القرن، ولعل مركز جين أوستن المتفرد يفسر لنا لماذا لا تعدم معجبين فى كل عصر، فهي من الكتاب القلائل الذين لم تتأثر شهرتهم بتغير الذوق الأدبى السائد، وقد ذكرنا إعجاب سير والترسكوت بها وروت سارة كوليريدج أن أباها كان شديد الاعجاب بقصص جين أوستن، وكان صديقه الشاعر روبرت سوذى يشاركه هذا الإعجاب، أما وردزورث فكان يتهمها بقصور الخيال، ووضعها ما كولى فى الصف الثانى بعد

شكسبير، أما الروائية شارلوت برونتى مؤلفة رواية جين اير فكانت لا تكف عن إظهار ازدرائها لقصص جين أوستن قائلة: «إن ما يعنيها من الانسان ليس القلب، بل العينان والشفتان واليدان والقدمان»

وليس من المستغرب أن تنفر شارلوت برونتى من فن جين أوستن الذى يمتاز بالاتزان الكلاسيكى واللمسات الخفيفة الحاذقة، وهى الكاتبة الرومانسية التى عنيت بتصوير العواطف الملتهبة من حب وكراهية، ويكشف الظلم الواقع على شخصياتها الثائرة، فهى لا تقدر إصرار جين أوستن الشديد على الالتزام بحيز محدود فى انتخابها لمادتها، (وكثيراً ما شبهت نفسها برسام المينياتور يعمل على ٣ أو ٤ بوصات من العاج) لم تدخل فى قصصها عنصراً من عناصر المأساة أو شيئاً من العواطف الجياشة او التغيرات المفاجئة، وكلها قد تدخل فى نطاق حياة «ثلاث أو أربع عائلات فى الريف» كما رأينا في مرتفعات وذرنج لإميلى برونتى مثلا، بل اقتصرت على الاعتدال فى كل شئ: شخصياتها من أوساط الناس، والأحداث التى تنتاب حياتهم لا مبالغة فيها ولا تهويل، وعواطفهم كما تحكيها الكاتبة لا تظهر إلا مضبوطة وسطا بين الحرارة والتحفظ، ولم يرد عندها منظر غرامى واحد على كثرة العلاقات التى تنتهى بزيجات سعيدة أو قل راضية، فكانت إذا بلغ المحبان موقف المكاشفة والنجوى، تسدل الستار كمن يسحب القارئ بعيداً عن خلوة الحبيبين، ثم تلخص له الموقف فى جملة أو جملتين.

أما الشر فموجود أيضاً فى عالم هذه الكاتبة، ولكن الأعمال الشريرة أو الفاضحة ترتكب بعيداً عن مسرح الأحداث، ويصلنا نبؤها

مخففاً وإن كان أثرها فى حياة الأفراد لا يمكن تخفيفه، وكذلك الفقر موجود ولكنه هو الآخر خارج خشبة المسرح، وإن كانت العوامل الاقتصادية في أى موقف بارزة مهيمنة، حتى ذهب بعض النقاد إلى أن أوستن كانت ماركسية قبل ماركس الذى قال إن الاقتصاد محرك التاريخ، والحقيقة التي عرفها قراء جين أوستن عموماً هى أن هذا التحرج دليل على النضج الفني لا على العجز.

استفادت جين أوستن من مواضعات السرد التى أرساها من سبقوها، فهى تسرد الرواية بضمير الغائب ولكنها تختار شخصية - البطلة في الغالب - لتجعلها في مركز الصدارة وتروى الأحداث من خلال نظرتها هى، على أنها لا تلتزم هذا الموقف في جميع المواضع، بل نراها تغير موضع الراوى أحيانا وبالتالي تغير الزاوية التى تروى منها الأحداث، مما يتيح للقارئ نظرة أعم وأشمل من نظرة البطلة نفسها. أحصى الباحثون ستة أنواع من هذا التغيير فى طريقة السرد، وكلها فى حدود الرواية بضمير الغائب، منها السرد الموضوعي، والتعليق المباشر والتعليق غير المباشر، والطريقة الدرامية أى من خلال الحوار الذى يفصح عن مدلول المنظر بدون تدخل من الراوى، وغير ذلك مما لا يمكن تفصيله بدون أمثلة مسهبة من نصوصها.

يظهرالمحللون براعة خطتها فى انتخاب الشخصيات، وهندستها للعلاقات المتشابكة بينها، فالبطلة دائما تمثل مركز الصدارة، وبطلاتها متشابهات ولكنهن مختلفات أيضاً، وكلهن فتيات من نفس طبقة المؤلفة، تتراوح أعمارهن بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين، جميلات ذكيات

يمتزن بدرجة من الحكمة أكبر قليلاً مما أتيح لجاراتهن (فالبطلة قبيحة الخلقة حميدة الخلق من صنع جيل لاحق على جيل جين أوستن). ويحف بالبطلة عدد من الشخصيات النسائية تلعب كل منهن دورها بالمقارنة أو المقابلة مع شخصية البطلة، أما شخصيات الرجال فتحتل مركزا ثانويا، وفي كل قصة بطل يمتاز هوأيضاً بدرجة من النضج أعلى مما أتيح لنظرائه في الرواية على الأقل، وفي مقابل البطل ترى شخصية الشاب الوسيم الذي يخدع مظهره كما تخدع لباقته الفتيات الغريرات، وهو ليس نذلا شريرا بالمعنى التقليدي، ولكنه على أي حال يؤدي وظيفته بإبراز الصفات الطيبة الأصيلة في البطل، كما يقوم بدور للحيلولة بين البطلة والرجل المناسب ولو إلى حين.

الأخوات برونتي :

كان خروج ثلاث شقيقات قصاصات من منطقة ريفية منعزلة على حافة المنطقة الصناعية في يوركشاير في شمال انجلترا في منتصف القرن التاسع عشر ظاهرة أدبية ملفتة للنظر، وقد أسهب المؤرخون للأدب في إضفاء الصفات الرومانسية على عزلتهن وتفردهن، وأصبح بيتهن في هاورث مزارا سياحيا لا تجد فيه موضعا لقدم في مواسم الصيف ، وجعل مخرجو السينما منهن وعزلتهن وشخصية المحيطين بهن أسطورة من الأساطير، على أن الفاحصين من أساتذة الأدب الانجليزي اليوم قد أبرزوا العناصر المشجعة على الإبداع في حياة الكاتبات، وأولها أن مسكنهن في هاورث كان بمثابة ورشة عمل للإبداع: الأب المعتزل في مكتبه دوما كاتب نشر عددا من الكتب في شبابه ،

والأخ الوحيد مصور موهوب يعالج الكتابة ويؤلف القصص منذ طفولته بالاشتراك مع العبقرية الفذة بين الشقيقات إيلى برونتى (١٨١٨-١٨٤٨) مؤلفة مرتفعات ويذرنج إلا أنه فسد وانتهى نهاية تعسة لأنه بحكم ذكورته خرج من ذلك البيت واتخذ عملا فى العالم الخارجى وتردى فى علاقة غير مشروعة، ومات مبكرا من أثر السكر والمخدر وبقيت البنات يقرأن ويكتبن وتتولى الشقيقة الكبرى شارلوت برونتى - (١٨١٦-١٨٥٥) مراسلة الناشرين ،

كانت الشقيقة الصغرى آن (١٨٢٠-١٨٤٩) أقرب الشقيقات إلى إميلى وتوفيت بعدها بعام واحد، وأبدعا فى طفولتهما عالما خياليا حافلا بشخصيات ملوك وملكات وفرسان من عالم الرومانس وكتبا عنه قصصا مطولة، وربما أشركا معهما الأخ برانويل، وعندما نشرت هذه القصص بعد أن أصبح إنتاجهن من الأدب الشهير الذى يدرس ويخضع للبحث، اتضح أن الشقيقات تدربن على الكتابة والتجويد منذ نعومة أظفارهن.

نجحت جهود شارلوت برونتى فى نشر مجموعة مشتركة من الشعر (١٨٤٧) باسم آكتون وإليس وكرار بل (أسماء ذكور)، وبرز فى هذه المجموعة شعر إميلى برونتى التى تعتبر اليوم من أهم شاعرات القرن التاسع عشر، إلا أن شهرة الشقيقات اعتمدت أساسا على ما نشرنه من روايات ، وقد وجد النقاد تشابها فى جو الحصار والشعور بالخطر فى بيت يقوم منفردا فى ريف منعزل الذى يشكل مسرح الأحداث فى قصصهن جميعا، يحرك الحدث فيها قادم جديد يقلب

سكونه صخبا، تغلف الجميع مسحة قوطية من الأسرار والحضور الغامض لكائنات أو أشباح مبهمة.

صدرت لآن روايتان تحت اسم آكتون بل : **أجنس جراى** (١٨٤٧)، و**مستأجر قصر ويلدفل هول** (١٨٤٨)، لم يجدا حظوة لدى النقاد، الذين رأوا فيهما نسخا باهتة من روايات شارلوت برونتى.

وتعتبر رواية إميلى الوحيدة **مرتفعات وذرنج** (١٨٤٧) عملا فنيا من أهم ما كتب في الانجليزية على الإطلاق، تجمع الى العناصر الرومانسية من حب جارف وكراهية لا تذر وثأر مدمر درجة من التحكم الفنى، تُخضِع جموح العواطف وغرابة أطوار الشخصيات إلى تكنيك سرد محايد مزدوج، يضفى على الحدث الوحشى أحيانا واقعية شاهد العيان القادم من عالم خارجى مختلف، وينهى الصراع بين ساكنى "المرتفعات" بقوتهم الغاشمة وأهل السهل الوادعين، ينهيه بالموت الذى يحمل السلام متمثلا فى قبرين على جانب الوادى تدفؤهما الشمس ويسقيهما المطر، وتصفر الرياح بين الزهور البرية التى تنمو حولهما طول العام.

كانت شارلوت برونتى كبرى الشقيقات هى التى عملت على ان يخرجن الى الحياة بالعمل بالتدريس ونشر كتاباتهن لكن جهودهما فى المجال الأول لم تفلح إلا قليلا، وفى النشر لم تجد لروايتها الأولى **الأستاذ** ناشرا، لكن روايتها الثانيه **جين إير** (١٨٤٧) حققت النجاح بمجرد نشرها، وظلت حتى اليوم من أحب الروايات إلى القراء وأعمقها

أثرا. كانت الرواية صرخة ضد القسوة فى معاملة الأطفال والفقراء وضد الأعراف والتقاليد التى تفرق بين البشر حسب طبقتهم وثرائهم بصرف النظر عن شرورهم أو فضائلهم ومستوى علمهم ونفعهم.

تروى الرواية بضمير المتكلم فتتحدث چين إير عن نفسها منذ طفولتها ونشأتها فى بيت أقربائها الأثرياء الذين لا يحملون لها حبا أو مودة، ونفيها إلى مدرسة (داخلية وخيرية) لتعليم بنات المعوزين من رجال الدين، ثم خروجها للعمل فى بيت أحد الأثرياء مدرسة خاصة لتربيته وما يتبع ذلك من أحداث حياتها البالغة مما أصبح معروفا للقراء فى مختلف اللغات ولرواد السينما ومشاهدى التليفزيون.

ولا عجب أن مؤلفة چين إير كانت تعترض على روايات چين أوستن لأنها لا تغوص إلى ما يعمر القلب من مشاعر وأحاسيس ، فچين إير تفتح قلبها أمام عين قارئها منذ البداية، وتكشف عن مشاعرها وأحلامها فى كل الظروف، ويجد القارئ نفسه يعايش أحداث الرواية ويحب ويكره ويفرح ويحزن مع البطلة طول الوقت، وقد يجد القارئ هذا الحضور الملّح لمشاعر البطلة ثقيلا على العقل والذوق المهذب، إلا أنه حتما يقدر تلك الفتاة الذكية التى تقدر نفسها وتؤكد ذاتها ، وتقتضى من الآخرين احتراما لشخصها برغم كل الملابسات التى تضعها فى مصاف الخدم والأتباع، وعندما تحترم محنتها وتضعها الظروف فى موقف الاختيار بين الحب والعين الرغد فى كنف الرجل الذى تحبه وتدرك أنه فى أمس الحاجة إلى حبها أو الالتزام بما تعتقد أنه قانون الدين

والمجتمع، تختار الطريق الصعب ، فترفض الحب والزواج المبنى على خطيئة، وترد على السؤال الهامس: من الذى يهمه أمرك؟ من يحاسبك؟ بأنا يهمنى أمر نفسى أنا.

نشرت شارلوت برونتي روايتين بعد جين إير :

شيرلي، وفيت، قدمت فى الأولى بطلتين بدلا من واحدة وأجرت الأحداث على أطراف مدينة صناعية فى أزمة الصراع بين العمال وأصحاب مصانع النسيج فى العقد الثانى من القرن ، وأعادت فى الثانية كتابة روايتها الأولى الأستاذ، وأجرت الأحداث فى مدينة المفروض أن اسمها فيت أى مدينة صغيرة فى بلجيكا حيث تلتحق البطلة لوسى سنو بالعمل فى مدرسة داخلية مساعدة للمدرسات، وطالبة تتدرب على إتقان اللغة الفرنسية على يد أهلها، ولوسى مثلها مثل جين إير فقيرة عاطلة من الجمال لا أهل لها ولا سند، وتنتهى الرواية بالبطلة وقد افتتحت مدرسة صغيرة بمساعدة أستاذها وحبيبها الكهل، واقفة على أرض ثابتة وقد أكدت ذاتها وأعلنت استقلالها واكتفاءها، حتى بعد ان هلك حبيبها فى طريقه اليها بعد رحلة عبر البحار، وتعتبر هذه الرواية أنضج إنتاج الكاتبة فنيا وإن فضل غالبية القراء جين إير لنهايتها السعيدة.

أهدت شارلوت برونتى جين إير فى التقديم الى الكاتب وليم ثاكرى (١٨١١-١٨٦٣) اعترافا بفضله وتقديرا لروايته سوق الأباطيل التى كانت تصدر فى أجزاء (١٨٤٦-١٨٤٧) ونشرت كاملة (١٨٤٨)

وسوق **الأباطيل** هو متاع الدنيا الذى يستغرق نشاط الإنسان على هذه الأرض، ويدفع الأفراد والجماعات والدول الى التسابق والتناحر والصراع المعلن والخفى فى سبيل الثروة والجاه، غافلين عن ملكوت السموات الذى وعد الله به الصابرين والمتقين، والتسمية مأخوذة عن كتاب چون بنيان **رحلة الحاج**، إذ كان سوق الأباطيل أحد المتاهات والمعوقات التى صرفت المسافر المؤمن حينا عن طريقه الى الملكوت، وسوق الأباطيل فى الرواية هو مدينة لندن عاصمة المملكة وسرة الامبراطورية فى العقود الأولى من القرن، حيث تدور عجلة الصراع الرأسمالى فى الداخل والخارج، وكلهاحرب لا هوادة فيها ولا رحمة : فى ميدان القتال وفى سوق المال وفى سراديب الحكم ودهاليز البرلمان.

كان ثاكرى كاتبا ورساما صحفيا ساخرا عمل فى عدد من الصحف والمجلات، كان يفخر بأنه جنتلمان (أى من أولاد الناس) تربى فى المدارس الخاصة ودخل جامعة كمبريدچ (ولم يتخرج منها) ، تمييزا له عن فئات من الكتاب والصحفيين، منهم (ديكنز) أبناء طبقات فقيرة اتخذوا الكتابة حرفة لكسب العيش وسد الرمق فى الأساس. كتب ثاكرى النقد الاجتماعى الساخر وكانت له محاولات مبكرة فى الرواية وكتب الرحلات، حتى كتب **سوق الأباطيل** ونشرها مسلسلة فى أجزاء فحقق بها شهرة واسعة، وهى حقا خير أعماله وإن كتب بعدها عددا من الروايات التاريخيه والاجتماعيه من أهمها **إزموند** (١٨٥٢) وهى رواية تاريخية تدور أحداثها فى القرن الثامن عشر ، فى ١٨٦٠ بلغ ذروة نشاطه المهنى بتعيينه رئيسا لتحرير مجلة **كورنهيل ماجازين**.

يذكر اسم ثاكرى فى تاريخ الأدب مقرونا باسم تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠) ، قدم كل منهما بانوراما للمجتمع الانجليزى فى العقود المتوسطة من القرن، مع فارق أن ثاكرى صور مجتمع الطبقات العليا، وصور ديكنز الطبقات الدنيا. كانا متفقين فى معارضة الفلسفة النفعية التى سادت الحياة والفكر فى ذلك العصر، وكانا يتخذان من الفكاهة والسخرية أداة لنقد المجتمع اللاهى عن الفقراء والضعفاء، إلا أن ديكنز كان عبقرى الخيال فاق جميع معاصريه من الكتاب فى شهرته وإمتاعه لقرائه، حتى خارج حدود لغته وبلاده، ولد ديكنز فى أسرة رقيقة الحال وكان أبوه موظفا صغيرا يحب العيش فى بحبوحة فأفلس وسجن حتى يسدد دينه، وأصبحت زيارة السجن يوميا جزءا من واجبات الصبى الصغير وهو فى العاشرة من عمره، وقد شكل السجن وقاطنوه وزواره وحرسه والأحياء الفقيرة المجاورة له موضوعا هاما فى روايات عديدة من روايات دكينز .

عمل ديكنز فى شبابه مخبرا صحفيا ، وتعلم الاختزال وكان مراسلا فى البرلمان وكره زيف الساسة ونفاقهم وخطبهم المطولة، وصور كل ذلك تصويرا كاريكاتوريا فى رواياته بعد ذلك (سمي البرلمان دوكان الكلام). تدرج من كتابة الأخبار إلى كتابة اللوحات والاسكتشات وجمع عددا من مقالاته ولوحاته فى كتاب لأول مرة (١٨٣٦) باسم اسكتشات اسمه (الصحفى). كانت أوراق بكويك أول رواية لديكنز نشرت اسمه واذاعت شهرته، نشرت على حلقات (١٨٣٦-٧)، بدأت كمشروع لنشر رسومات بقلم رسام كاريكتورى شهير عن الحياة الرياضية الشعبية من ملاكمة وأنواع السباق والمراهنات يصحبها نص يأتي فى الدرجة الثانية

من الأهمية، وابتدع خيال ديكنز بالاتفاق مع الرسام مجموعة من الأشخاص يقومون برحلة فى أنحاء البلاد على رأسهم مستر بكويك رجل بدين خفيف الروح محترم وميسور الحال، يصحبه خادمه سام ويلر ابن بلد يتحدث الكوكنى (وكأنهما دون كيشوت وتابعه سانخو بانزا)، وكبر المشروع ونجح لدى القراء نجاحا باهرا فطالت الرحلة وتنوعت أغراضها وضم ديكنز إليها شخصيات وملابسات جديدة واستقلت عن الغرض الأصلى والرسام الأصلى للمشروع، وكانت النتيجة رواية تجوال شهيرة وممتعة تكشف عن طبقات من المجتمع وأنماط من الشخصيات فى تصوير كاريكاتورى نابض بالحياة.

عرف ديكنز طريقه وعرفه القراء، فكتب الرواية تلو الرواية تنشر فى أجزاء شهرية، أو مسلسلة كل أسبوعين فى مجلة يملكها أو يديرها ، وبذا أقام علاقة مباشرة بقرائه ينتظر رد فعلهم للجزء والحلقة قبل أن يلقى إليهم بالحلقة التالية، وأصبح بعد أن رسخت قدماه فى الميدان يبدأ نشر الأجزاء ولما يتم كتابة أكثر من نصف الرواية ، زاد من هذه العلاقة الوثيقة بين دكينز وقرائه سلسلة من اللقاءات بينه وبين جمهور من المشاهدين فى المسرح، وكان وكيله يرتب له جولات فى الأقاليم وفى أمريكا يقرأ مناظر شهيرة من رواياته، وكانت القراءات تدر عليه دخلا طيبا والأهم من ذلك أنها توطد الصلة بينه وبين جمهوره ، وكان دكينز ممثلا قديرا يشارك مع الهواة وصغار المحترفين فى تقديم عروض مسرحية وقد بنى مسرحا فى بيته، وقد ساعد الإرهاق الناتج عن جولات القراءة هذه فى التعجيل بوفاته ولما يبلغ الستين من عمره.

خلف ديكنز ١٨ رواية تخلط الفكاهة بالنقد الاجتماعي والدعوة لإنصاف الفقراء والضعفاء والأطفال وتغليب القيم الإنسانية على الجهل وحب المال والجاه، وأحبه القراء مصلحا اجتماعيا وعشقوا فنه الفكاهى وخياله العبقرى، وتبرز فى الذاكرة من أعماله أوليفر تويست ودافيد كوبرفيلد التى ضمنها ملامح من سيرته الذاتية، وآمال عريضة وقصة مدينتين وأوقات عصيبة التى صور فيها محاولات فلاسفة النفعية تأسيس مجتمع يقوم على الحساب بالقلم والمسطرة ويتجاهل احتياج الإنسان للعاطفة وللفن والترفيه.

چورج إليوت (١٨١٩-١٨٨٠)

اسم الشهرة للكاتبة مارى آن إيفانز، أول من كتب الرواية الانجليزية من منظور فكرى وفلسفى، وأول من دخل بالرواية الانجليزية فى تيار الرواية الأوروبية، تأثر بها تولستوى وتورجينيف ووجد مؤرخو الفكر فى القرن التاسع عشر فى إنتاجها تمثيلا طيبا لمشكلات ذلك القرن.

ولدت فى واريكشير فى ريف انجلترا الأوسط وكان ابوها مهندسا زراعيا ومديرا لعدد من الضياع ، فنشأت فى الريف وليست من الملاك ولا من طبقة الأجراء، بل من طبقة الفنيين الجدد خبراء الزراعة والغابات والاقتصاد الريفى وادارة الموارد، وتنقلت مع أبيها فى عدد من الضياع فخبرت الريف ومشاكله وعرفت طبقاته عن قرب ، اتصلت فى شبابها بمجموعة من المفكرين المتحررين فى مدينة اقليمية مجاورة،

فخرجت من عقيدة أسرتها التطهيرية المتزمتة، مع احتفاظها بالبناء الأخلاقى للدين، بدأت مشوارها الأدبى بترجمة كتابين عن الألمانية أحدهما عن حياة المسيح.

نزحت الى لندن سنة ١٨٥١ وعملت مساعدة لرئيس تحرير مجلة فصيلة ثقافية تدعى. وسمنتر ريڤيو كانت تنشر الفكر الاجتماعي والفلسفى، وكانت الكاتبة تسهم بالنقد الأدبى ، وكانت تتخذ من الكتاب أو الكتب موضوع النقد منطلقا لبحث فى الفن والفكر والاجتماع. وعاشت فى خضم الحياة الثقافية فى العاصمة وتعرفت بكاتب وناقد مرموق من تلاميذ الفيلسوف الفرنسي أوجست كومت، وناقل كتبه الى اللغة الانجليزية فأقدمت على خطوة جريئة بمقاييس عصرها إذ عقدا زواجا استمر حتى نهاية عمره وإن لم يعترف به القانون في انجلترا لأن لويس زوجها كان متزوجا وزوجه على قيد الحياة ولا يسمح له بطلاقها لأسباب معقدة.

كان لهذه العلاقة اثر حميد على حياة الكاتبة وفنها فقد وفر لها لويس الحماية والاستقرار العاطفى وأدرك ببصيرته النقدية مواهبها القصصية فوجهها الى كتابة الرواية، وحجب اسمها الحقيقى عن الناشر وقدم له انتاجها باسم جورج اليوت حتى لا يؤثر تاريخها فى كتابة النقد فى استقبال القراء والنقاد لقصصها وكانت قد أغضبت الكثيرين.

بدأت بكتابة روايات قصيرة عن أوساط الناس فى مجتمع الأقاليم الريفى وكانت رؤياها مأسوية تقدم للقارئ عناصر المأساة فى حياة

صغار الناس ممن يتميزون بالبطولة المعروفة فى الأدب، ولكن تكمن بطولتهم فى الأعمال الصغيرة وفى أثرهم فيمن حولهم من أهل وجيران، قالت عن مستر تليفر المزارع الصغير وصاحب الطاحونة على نهر فلوس، إن لتليفر هذا مأساته وسقطته مثله مثل أبطال التراجيديا اليونانية.

نجحت چورج إليوت فى تصوير حياة صغار المزارعين ونقلتهم إلى القراء في صور حية نابضة مقلدة حديثهم ولهجتهم ، حتى صارت بعض هذه الشخصيات مضرب المثل. كان ناشرها هو بلاكوود فى إدنبره وكانت الروايه تنشر مسلسله فى مجلته **بلاكوودز مجازين** ثم تطبع كاملة بعد ذلك، وظل الناشر يجهل سر المؤلف چورج اليوت إلى أن نجحت روايتها التاليه **آدام بيد** ونشرت كاملة (١٨٥٩)، وعرف هو وجمهور القراء أن هذا الكاتب الجديد المبدع هو مس إفانز المترجمة والناقدة الحصيفة.استمرت چورج إليوت فى تصوير حياة أوساط الناس فى ريفهم فى وسط انجلترا ومدنهم الاقليميه ، وركزت على ما يتعرضون له من صروف ادهر وتغيرات الاقدار، وعلى ما يضطرون اليه من اختيارات مسئولة وأخلاقية (أو غير ذلك) مما يحدد مصيرهم ومصير من يرتبطون بهم من أهل أو أتباع ، نشرت **طاحونه على نهر فلوس** (١٨٦٠) ضمنتها طرفا من خبرتها الذاتية وأتبعتها بروايتين تدور أحداثهما فى المناطق الصناعية الجديدة على أطراف الريف : **سيلاس مارنر** (١٨٦١)، و**فيلكس هولت** (١٨٦٦) على أن رائعتها التى وضعتها حقا فى مصاف عظماء هذا الفن كانت **ميدل مارش** (١٨٧١-٧٢)

ويعتبرها كثيرون أعظم رواية صدرت فى الأدب الانجليزى، قدمت صورة نابضة بالحياة مبنية على الفكر وفلسفة التغير لمدينة اقليمية وما يحيط بها فى الثلاثينات من القرن وكانت فترة الإصلاح البرلمانى وصراع القوى السياسية والاجتماعية لتوسيع حق الانتخاب وقد بلغت فيها ذروة إبداعها، فلم نكتب بعدها ما يضارعها فى القيمة الفنية.

توماس هاردى (١٨٤٠-١٩٢٨):

ذكرنا توماس هاردى فى الفصل الأول شاعرا قدريا متشائما، وكان له تاريخ طويل فى كتابة الرواية قبل أن يبدأ فى نشر شعره، وكان هاردى فى الأصل بناء ومهندسا معماريا ، أشرب إدراك قيمة الشكل منذ البداية، عاش حياته في مقاطعة دورست فى الجنوب الغربى بانجلترا وكتب عن مناطقها الريفية باسم وسيكس وهو الاسم القديم للمقاطعة عندما كانت احدى الممالك السكسونيه السبع فى القرون الأولى للميلاد وكانت يوما مملكة الملك لير ، دارت فيها مأساته التى صورها شكسبير بتصرف

اتخذ هاردى من حياة الفلاحين والمزارعين فى تلك المقاطعة مادة لعدد كبير من الروايات، صورهم وهم يعيشون حياتهم محكومين بقوانين الطبيعة ودورة الزراعة وتقلبات المناخ وكان لم يطرأ عليهم تغيير منذ مملكة السكسون القديمة، من رواياته المشهورة اليوم (بعد أن عالجتها السينما وأخرجها التليفزيون) **بعيدا عن الزحام الصاخب** (١٨٧٤)، **عودة ابن البلد** (١٨٧٨)، **عمده كاسلبر يدج** (١٨٨٦)، على

أن أشهر ما يعرف من إنتاجه اليوم رواية تس من أسرة دربرفيل (١٨٩١) التي صور فيها دخول الرأسمالية الجديدة إلى الريف وتحويل الأراضي الزراعية الى مزارع للزينة والصيد، وخروج صغار المزارعين والعمال الزراعيين من أرضهم نتيجة لذلك التغير الاجتماعي ، وليست تيس البطلة إلا واحدة من أولئك المخلوعين ، وهى فتاة جميلة " نقية" تقع فريسة لابن الرأسمالي محدث النعمة من ناحية وابن قسيس القرية المثقف المتشكك الجبان من ناحية أخرى، تكون نهايتها على حبل المشنقة، ضحية على مذبح آلهة متصارعة لا تدرك الضحية قوتها ولا أهدافها.

القرن العشرون ورواية الحداثة:

كان هنرى جيمس (١٨٤٣-١٩١٦) من أكثر المعجبين بفن چورچ إليوت، ورد صالونها فى بداية إقامته بلندن خاشعاً وقد اتخذ إبداعها الروائى وآرائها النقدية النموذج والمثل، كان هنرى چيمس أمريكى المولد اختار العيش فى العالم القديم حيث الحضارة والفن المتأصل، وكان اول روائى ينظر للرواية الحديثة باعتبارها بناء فنيا ينمو فى يد الكاتب من احجار منفصلة تكون فى النهاية "أثراً أدبيا" صيغ بحذق معمارى ، واستعار فى صياغة وصفه للبناء الأدبى وعناصره كثيرا من مصطلحات المعمار وغيره من الفنون ، ولعل هذه أهم سمات الحداثة فى الرواية فى أخريات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، وهى الوعى بالتيارات الفنية الجديدة وتمثل قواعدها ومواضعاتها . كتب هنرى

جيمس فى مقدمة شهيرة لإحدى رواياته معترفا بأن حاسة القصاص النقدية فى صراع دائم مع موهبته الابداعية (وهذا ايضا من سمات الحداثه): «من الحقائق المعروفة للروائيين فى محنتهم بين الخلق والنقد ان بعض عناصر العمل تتصل بالجوهر وبعضها بالشكل ، فكما أن عددا من الشخصيات وضروبا من التصرف فى مادة الرواية تتصل اتصالا مباشرا بالموضوع، فإن البعض الآخر لا يمت له بصلة مباشرة، بل ينتمى فى الواقع الى المعالجة ، وقلما يجد الكاتب من يقدر هذا الفرق لأن ذلك لا يتأتى إلا بالنقد المبنى على حسن الإدراك مما لا يتوفر كثيرا فى هذا العالم».

كتب هنرى جيمس الرواية تلو الرواية تصور الأمريكى البرئ الوافد من بيئة صناعية جديدة بلا جذور فى الماضى البعيد، فى لقائه أو صدمته بحضاره أوروبا العريقة المتأصلة، وقد أخذت فى الانحلال والتدهور، وأضاف إلى تاريخ الرواية عددا من البطلات يقفن الى جانب أنا كارنينا ومدام بوفارى مع براءة بطلات جين اوستن وجورج اليوت، لعل اشهرهن إيزابيل بطلة **بورتريه سيدة** ، وديزى ميلر، ولا تقتصر الصدمة الحضارية فى تصويره على النساء الشابات بل تتعداها الى الناضجين من الرجال كما فى روايته الهامة **السفراء**.

چوزيف كونراد (١٨٥٧-١٩٢٤):

رائد من رواد الرواية الحديثة فى اللغة الانجليزية، وافد كذلك على الجزر البريطانية. ولد فى اسرة بولندية من المثقفين عانت النفى والتشرد

لمعارضة القيصر الروسي وكان يحكم بولندا وأوكرانيا ، تعلم اللغة الانجليزية فى شبابه وألهب خياله قصص البحارة ومغامراتهم فى اللغه الانجليزيه والفرنسيه، فانخرط في البحرية التجارية فى سن السابعه والعشرين ، وعمل في أعالى البحار وجاب محيطات العالم وتعرف على شعوب الهند والملايو وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ونشر روايتة الأولى باللغه الانجليزية (١٨٩٥) مستعينا بخبراته فى جزر الهند الشرقيه، كان يتقن الفرنسيه قبل ان يتعلم الانجليزيه، لكنه اختار الكتابه بالانجليزيه فكتب الروايه متأثرا بأعلامها فى الأدب الفرنسي، يجمع الواقعية فى وصف الأماكن ومظهر الأشخاص، إلى التعمق فى تحليل الدوافع الكامنة خلف الافعال ، استخدم الرمزية والايحاء وتداعى المعانى وأضاف الى رصيد الرواية الانجليزية عددا كبيرا من الأعمال البارزة. تمتد رقعة أحداثها من **قلب الظلمات** (١٩٠٢) فى أعماق الكونغو الى مستعمرات هولندا فى اندونسيا، والدويلات الحافلة بالمؤامرات والانقلابات على ضفاف بحر الظلمات فى أمريكا، منها خرجت **نوستر ومو** (١٩٠٥) و**العميل السرى** (١٩٠٧).

ومن أشهر أعماله التى توظف تجربة البحر وخبرات البحارة كإطار لتحليل الشخصية المأساوية فى كبوتها **لورد جيم** (١٩٠٠) وهى من أمتع أعماله وأقربها لمتناول القارئ العادى.

فرجينيا وولف وتيار الشعور:

تعتبر فرجينيا وولف (١٨٢٢-١٩٤١) وجيمس جويس معاصرها اللصيق (ولدا وماتا فى نفس العام) أهم أعلام الحداثة فى النصف الأول

من القرن العشرين، كان جويس الكاتب الإيرلندى الشهير يعيش منفاه الاختيارى فى باريس وسويسرا عندما نشر عوليس (١٩١٨-) ملحمة القرن العشرين الساخرة، أما فرجينيا وولف فكانت تعيش فى قلب الحياة الثقافيه فى انجلترا، كانت ابنه الكاتب العلامة سيرليزلى ستيفن، وكان زوجها لينورد وولف كاتباً وناشراً وكانت صديقة عدد كبير من النقاد والرسامين ممن لمعت أسماؤهم فى القرن العشرين وعلى رأسهم القصاص ا. م فورستر والرسام روجر فراى والناقد الفني كلايف بل وكانت ذات حساسية مفرطة وذكاء لماح فكانت شديدة التأثر بالتيارات الفنية والفلسفية الحديثة.

شهد مطلع القرن العشرين فى انجلترا - وفى أوربا عامة - حركات جديدة في الأدب والفن والفلسفة هزت البناء الأيديولوجي من أساسه، كما شهد العقد الثاني من القرن من الأحداث ما زلزل كيان أوربا: حربا عالمية شاملة فتاكة لا تبقي ولا تذر، تستخدم فيها أسلحة جديدة فيعم بلاؤها المحارب والمسالم، ويعد ضحاياها لا بالمئات أو الآلاف بل بالملايين، وأزمات اقتصادية وثورات عارمة تجتاح جميع ميادين النشاط الإنسانى الفكرى منها والعملي.

عبرت فرجينيا وولف عن هذه الحقيقة في محاضرة لها ألقيت فى كمبريدج سنة ١٩٢٤ بقولها «تغيرت الطبيعة الإنسانية فى حوالى ديسمبر ١٩١٠» - والطبيعة الإنسانية هى شغل القصاص الشاغل، يجد دائماً فى محاولة تفهمها والامساك بها فى قبضته ليقدمها إلي القارئ في إنتاجه القصصى، ولم يكن اختيارها لذلك التاريخ (ديسمبر ١٩١٠)

اعتباطاً، فقد افتتح فيه أول معرض في لندن للرسامين بعد الانطباعيين فأتيح للانجليز أن يشهدوا للمرة الأولى أعمالاً لسيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو مجتمعة، وكان كلايف بل أحد القائمين علي تنظيم ذلك المعرض، ويربط النقاد بين ثورة الرسامين بعد الانطباعيين على سابقيهم في ميدان الرسم، وثورة فرجينيا وولف وأقرانها على مدرسة الطبيعيين في ميدان الرواية ويمثلهم في انجلترا جالزورذي و ارنولد بينيت و هـ. ج. ويلز، كما أوضحت في مقال شهير لها عن «القصص الحديث».

ولم يقتصر التجديد في مطلع القرن العشرين على ميدان الرسم والادب بل شمل جميع أوجه النشاط الفكري حين ذاك وخاصة الفلسفة، وقد اشار النقاد إلى تأثر الكاتبة بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (المتوفى ايضا سنة ١٩٤١) والفليسوف الامريكي وليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠)، وافاضوا في تتبع أثر وليم جيمس في قصص فرجينيا وولف وغيرهما من أصحاب تيار الشعور، كما أحتفوا بالأثر البالغ للفلسفة البرجسونية في أعمالهم القصصية، وقد تبين لنا أن أن اهتمام القصاصة ينصب على الجانب الإبستمولوجي من فلسفة كل منهما، أي على ما يتعلق بنظرية المعرفة، وقد وجد عامة القراء كثيرا من أوجه الشبه بين تيار الشعور عند جيمس والديمومة Duree عند برجسون، وإن كان برجسون قد أوضح أن لتيار الشعور معنى سيكولوجيا خالصا بينما استهدف هو بالديمومة هدفا فلسفيا، واتجه بها إلى نقد فكرة الزمان المتجانس التي كانت شائعة بين الرياضيين والفلاسفة.

ولم يحدث منذ نشأة الرواية في انجلترا فى القرن الثامن عشر أن تأثر الروائيون بالأفكار الفلسفية المعاصرة كما تأثر قصاصو القرن العشرين، كان كتاب الرواية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يخاطبون أنصاف المثقفين من أبناء وبنات الطبقة الوسطى الناشئة، وكانوا يتوجسون خيفة من ادخال الأفكار الفلسفية فى ميدان القصص الخلاق، ولكن فرجينيا وولف ومعاصريها من أمثال جويس وهكسلى فى ميدان القصة (واليوت وأودن في ميدان الشعر) هؤلاء جميعا أضافوا إلى تراث الادب الانجليزى ما يسمى بالادب الممتاز أو العالى تمييزا له عن الادب السوقى الذى لا يتطلب جهداً أو ثقافة خاصة فى المتلقى، ولا يعني هذا أن إنتاجهم الأدبى صعب عسير الفهم بل يعنى أنه يختلف عن إنتاج الطبيعيين من كتاب الجيل السابق عليهم، إذ يهدف إلى الغوص إلى لب الواقع بدلا من الوقوف عند تسجيل سماته الخارجية، ولذا يتطلب من المتذوق جهدا ذهنيا إيجابيا وتفتحا للمشاعر الجديدة مما لا يتأتى للقارئ العادى إلا بالمران على حسن التلقى، وتأثرت فرجينيا وولف ببرحسون تأثرا شاملا عميقا، يبدو أوضح ما يكون بالنسبة لمبحثين أساسين من فلسفته، وهما فكرة الحدس الذى يسمو على كل ضرب من ضروب المعرفة الاستدلالية، وتأملاته فى مشكلة الزمان.

والشخصيات فى روايات فرجينيا وولف الشهيرة تجد دائما وراء المعرفة، معرفة النفس أولا، ثم معرفة الآخرين وعالم الأشياء من خلال معرفة النفس، ووصولها إلي المعرفة وسيلته هذا الحدس أو التعاطف. وتصل القصة إلى الذروة فى لحظة العيان المباشر للروح بالروح أو الرؤيا.

في رواية **إلى المنار** (١٩٢٧) نرى رسامة تحاول رسم صورة لمضيفتها وتفشل في إتمامها، فتتركها جانبا ولا تتمها إلا بعد وفاة السيدة بعشر سنوات، ففى اللحظة التى يصل فيها زوج المتوفاة وابناؤها إلى الفنار تدهمها الرؤية، إذ «تنظر إلى الصورة فتراها مطموسة ثم (بتركيز مفاجئ) كما لو كانت تراها بوضوح لمدة ثانية رسمت خطا هناك فى المركز وانتهى، انتهت الصورة. وفكرت وهى تضع الفرشاة جانبا بأعياء شديد: نعم لقد جاءتنى الرؤيا» ويكون في هذا خاتمة القصة.

ولعل مشكلة الزمان فى العمل الفنى من أهم المشاكل التى شغلت الكتاب في فترة ما بين الحربين، ولم يعد التابع الميكانيى الذى أرضى حاجات القصاص التقليدى فى القرن التاسع عشر لم يعد يكفى قصاصى القرن العشرين، لأنهم يرون الحياة فى صورة معقدة لم تكن تخطر علي بال الجيل السابق عليهم، وقد ساعدت المكتشفات الحديثة فى علم الفيزياء وعلم النفس على ازدياد اهتمامهم بهذه المشكلة، إذ وجدوا أن عليهم أن يفرقوا بين الزمن النفسى والزمن الآلى المتجانس، وزادت نظريات اينشتين فى النسبية وكتابات العلماء عن الكون والفضاء وأبعاد الزمان والمكان، زادت جميعها من تعقيد هذه المشكلة فى نظر الفنان المثقف الذى ينفعل بالتيارت الفكرية في عصره. وتعالج فرجينيا وولف مشكلة الزمان بطرق مختلفة فى قصصها الناجحة ولكنها دائما تصور الماضى من خلال الحاضر الذى يتطلع إلى المستقبل كما قال برجسون،

وفى روايتها مسز دالوى تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الأرسطية فتقصر أحداث الرواية على يوم واحد ولكننا من خلال هذا اليوم الواحد ندرك ماضى الشخصيات ونستشف أيضاً اتجاه المستقبل بالنسبة لهم.

وفى بين الفصول (١٩٤١) تعود الكاتبة إلي التزام وحدة الزمان الارسطية وتضيف إليها وحدة المكان، فأحداث الرواية تدور جميعها فى بيت ريفى بيت أسرة من رجال الأعمال فى يوم من أيام الصيف، صيف سنة ١٩٣٩ قبل بدء الحرب العالمية الثانية.

ولا تقع فى القصة أحداث بالمعنى المعروف، وكل ما يحدث أن القرويين يقدمون حفلة تمثيلية فى حديقة الدار يحضرها ضيوف من القرى القريبة، وتجمع التبرعات لإجراء إصلاحات فى كنيسة القرية ويقدم آل أوليفر (أصحاب البيت) الشاى للضيوف، وتمر بالقرية سيدة من سيدات المجتمع فى سيارة فاخرة وفي ركابها شاعر شاب، وتقبل الدعوة للبقاء ومشاهدة الحفل، وتركب الكاتبة علي هذا الهيكل البسيط من الأحداث العادية صورة ممتعة للعلاقات بين الأفراد فى محيط الأسرة والبلدة، وتأملات عميقة عن الحياة والموت والحب والكره وما يشغل بال الإنسانية على مر العصور من عواطف الأفراد ومشاكلهم. ويعكس التاريخ ظله على حياة هؤلاء الأفراد فالبرنامج التمثيلى الذى يقدمه القرويون يمثل حلقات من تاريخ انجلترا منذ دبيب الحضارة فى الجزيرة حتى العصر الحاضر، وقد لعبت الكاتبة ببراعة فائقة بفكرة قديمة فى الأدب الانجليزى وفى كثير من الآداب الأخرى، فكرة أن

الحياة فى هذه الأرض لعبة مسرحية تنفض بعد قليل، ويقوم الممثلون بأدوار أخرى على نفس المسرح، وقد عبر شكسبير عن هذه الفكرة فى أكثر من موضع فى مسرحه حتى صارت جزءاً من التراث.

هذا البرنامج التمثيلى الذى يقدمه القرويون البسطاء وتخرجه فنانة بوهيمية غريبة الأطوار يصور لنا الماضى من خلال الحاضر، فالجمهور يتعرف على الممثلين ويعرف وظائفهم الحالية في مجتمع القرية، كما يرى فيهم التاريخ الذى يصورونه، فصاحب الحان يقوم بدور رجل البوليس فى العصر الفيكتورى الذى يمثل سطوة القانون في ذلك العصر ولكن الجمهور يهمس أيضاً أنه مستتر بدج صاحب الحان، وصاحبة محل سجائر تقوم بدور الملكة اليزابث (الاولى).

وتقدم هذه الصور أو الحلقات فى الهواء الطلق أمام الأشجار، والبقر يرعى خلف الممثلين، فالمنظر يمثل العنصر الثابت فى التاريخ: نفس الأرض ونفس الحقول والمراعى منذ فجر التاريخ حتى يوم الحفل وخلف الأشجار آلة جرامفون مختفية تطن طنيناً متصلاً (وتضبط الايقاع - ايقاع الزمن) ويتناول الضيوف الشاى في مخزن الغلال الذى يملكه آل أوليفر، مخزن عتيق يقال أنه بنى منذ مئات الأعوام.

تنسج الكاتبة الرواية فى خطين متوازيين، خط يقص تمثيلية التاريخ وما يحدث خلف الأشجار وما يدور فى ذهن مخرجة البرنامج من أفكار، وخط آخر يتتبع أفكار الجمهور واستجابات أفراده لما يشاهدونه من تاريخهم، ويلتقى الخطان أحياناً عندما ينضم أحد الممثلين

إلى صفوف الجمهور بعد أن أدى دوره، ويتشعب التياران عندما يتفرق الجمهور فى فترة الاستراحة ويختلط بالممثلين وهم ما زالوا فى ملابس التمثيل فترى الماضى وقد اختلط بالحاضر حتى لا تكاد تفرق بينهما.

ولا يقتصر حضور الماضى على البرنامج التمثيلى بكل ما يحمله من معان فلسفية عميقة الغور ولكن الشخصيات دائما مرهفة الإحساس بالماضى ولا يقتصر على التاريخ، فماضى الأشخاص أيضاً حاضر دائماً، ويدرك القارئ ثقله فى تيار شعور الشخصيات خصوصاً كبار السن منهم، ويمثلون نسبة كبيرة من شخصيات الرواية ويكاد حديثهم دائما يبدأ بعبارة (اذكر)

وكذلك يلح المستقبل على ذهن الشخصيات فى صورة سؤال متكرر «وماذا سيحدث الآن؟ ماذا سيحدث الآن فى التمثيلية، وماذا سيحدث الآن فى ميدان السياسة الدولية» (زمان القصة قبيل الحرب العالمية الثانية) وماذا سيحدث الآن لا يعدو أن يكون حلقة جديدة من البرنامج التمثيلى يقوم بها نفس الممثلين وإن ارتدوا لها زيا مختلفاً، ولا تكاد المسرحية تنتهى حتى تبدأ من جديد.

الحداثة وما بعد الحداثة وسقوط البطل:

كانت الصورة السائدة للبطل في الرواية التقليدية هى شخصية شاب ذى خصال حميدة ومزايا تجعله محببا إلى نفس القارئ، وقد يجمع إليها بعض النزق وطيش الشباب (وذلك في القرن الثامن عشر) مما يتخذ دليلا علي «حرارة دمه» أى صدق مشاعره وبعده عن اللؤم

والرياء، وتبنى حبكة الرواية على خط كفاح الشاب وصراعه لعقبات تقف فى طريقه إلى الحب أو النجاح العملى، وقد طرأ على هذه الصورة بعض التغيير بازدياد التزمت الدينى والرياء الأخلاقى فى القرن التاسع عشر فحذف من صورة البطل عنصر النزق «والدم الدافئ» فأضحى عفيفا نقيا لا تشوب حبه شائبة من شهوة أو جموح، وشكا القصاص ثاكارى أن الأديب لم يعد يجرؤ على تصوير شخصية ذكر حقيقى فى قصته، لكنه كغيره من كتاب الروايه لم يجد بدا من الإذعان لما يفرضه الذوق العام المتزمت، واختفى من الرواية كل ما يمت إلى الجنس أو الميلاد بصلة كما اختفت من لغة الكتابة كل الألفاظ التى تدل على وظائف الجسد العضوية.

على أن نمط التحصيل أى وصول البطل إلى هدفه - كأساس لبناء الرواية ظل ثابتاً، إذ يكتمل الشكل أو القالب بتغير حالة البطل المادية (الثراء والنجاح) أو حالته المدنية (الزواج) أو كليهما معاً. ويرتبط هذا النمط ارتباطا وثيقاً بالفلسفة الاجتماعية السائدة في ذلك العصر، من إيمان بالتقدم المطرد وبقدرة الفرد - إذا جد واجتهد - على ارتقاء سلم النجاح درجة بعد أخرى، لا يعوقه عائق أو تحد من حركته سدود تستعصى أمام مثابرته وقوة ساعده.

انحسرت هذه الموجة من التفاؤل التى شملت الأدب عامة في القرن التاسع عشر أمام طغيان قيم الطبقة الوسطى الصناعية، وما خلفته فى حياة الناس من قبح ومرض، وحصّن كثير من الفنانين أنفسهم

إزاء هذا الخطر الداهم بالإعراض عن مجتمع لا هم له إلا الجرى وراء الكسب المادى. وظهر فى مطلع القرن العشرين بطل للقصة من نوع جديد، يبدو غالبا شابا مرهف الحس يتذوق الفنون والآداب، وينفعل بجمال الطبيعة، يعيش فى غمرة من الحساسية الزائدة، يؤلمه أى احتكاك بينه وبين المجتمع، فيزداد تمسكا بدنياه الخاصة، دنيا الفن والأدب وما خلفته الإنسانية من تراث مجيد، وهو ينظر مستعليا بازدراء إلى أفراد ذلك المجتمع الغارق حتى أذنيه فى الجرى وراء المال، وفتح الأسواق الجديدة واختراع آلات مستحدثة تزيد من قدرته على هذا النشاط العقيم. ونرى فى الوقت نفسه أفراد هذا المجتمع يهملون البطل إهمالا تاما، ساخرين من قيمه وحساسيته محقرين من شأنه لفقره وقلة نفعه.

ولعل أوضح بداية لهذا التيار الجديد كان رواية صمويل بتلر **إنسان من لحم ودم** (١٩٠٣) وتبعها ا. م فورستر بروايته الأولى **الرحلة الطويلة** (١٩٠٧). ومن هذا النوع أيضاً قصة لورنس الشهيرة **أبناء وعشاق** (١٩١٣) وقصة سمرست موم **أغلال الانسانية** (١٩١٥).

ولعل خيرها وأكثرها قيمة من الناحية الفنية رواية جيمس جويس **صورة الفنان فى شبابه** التى بدأ كتابتها عام ١٩٠٤ ولم يتمها إلا فى ١٩١٤ ونشرت لاول مرة ١٩١٦: يعلن ستيفن ديدالوس (البطل الفنان) صديقه بقراره قائلا «لن أخدم ما لم أعد أومن به سواء سمى بيتى أو وطنى أو كنيستى، وسأعمل على التعبير عن نفسى من خلال طريقة فى الحياة أو الفن بما فى وسعى من حرية وبكل كيانى، متحصنا بالأسلحة

الوحيدة التى أسمح لنفسى باستعمالها: الصمت والاغتراب والدهاء»
ويرحل الفنان إذا يختار النفي والاغتراب، ويختم جويس الرواية بنداء
ستيفن إلى ديدالوس الصانع الإغريقى الحاذق فى الأسطورة الشهيرة
«أبى العجوز أيها الصانع العجوز قف إلى جانبى اليوم وإلى الأبد»،
ويعلو على جزيرته كما ارتفع إيكاروس بن ديدالوس إلى الشمس، وقد
يسقط مهشماً كما سقط ايكاروس ولكن ذلك لن يغير من حقيقة طيرانه
وسموه إلى الشمس شيئاً.

ترجع هذه الجفوة بين الفنان ومجتمعه فى مطلع هذا القرن ولا
شك إلى خيبة الأمل التي منى بها كل ذى عقل حصيف أو ذوق مرهف
في أكذوبة التقدم والرخاء التى حمل لواءها مفكرو الطبقة الوسطى طوال
القرن التاسع عشر، وكان الفنان الانجليزى الكبير تشارلز ديكنز من
أسبق الروائيين إلى تصوير ما تقوم عليه دنيا المال والصناعة من امتهان
لكرامة الإنسان وإهدار لإنسانيته وبخاصة فى روايته **أيام عصيبة** التى
نشرها عام ١٨٥٤ ولم يحفل بها النقد كثيرا فى عصره وأصبحت اليوم
تعتبر من عيون إنتاجه.

صحب ظاهرة اغتراب الفنان اهتمام كبير بالتجريب فى ميدان
الرواية، كما استخدم القصاصون أرقى الأدوات الفنية فى جعبة فنان
الكلمة من رمز وصورة وظلال للمعنى حتى ارتفعوا بهذا الفن فى كثير
من الأحيان إلى مرتبة الشعر أى أرقى فنون الكلام. ولم يعد الشكل
التقليدى للرواية يفي بحاجة الفنان فقد كان ذلك الشكل مرتبطاً بنمط

الصعود الذى يسير فيه البطل حتى يصل إلى تحقيق غايته من الحب والثراء وقد طرحها البطل الجديد وراء ظهره، وأصبح يسير على خط آخر هو خط الهبوط إلى قرار التجربة، إلى قاع الجحيم حيث يصطلى بنار العذاب ثم يرتفع مطهراً من شوائب الزيف والوهم وقد اكتسب صفات من صفات الآلهة وحدها هى القوة فى الوحدة والحكمة.

رواية ما بعد الحداثة وسقوط البطل:

ظهر - بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية - جيل جديد من كتاب الرواية صوروا نوعاً جديداً من الأبطال لا يمت إلى الصفوة المختارة بأى سبب، وطرح هؤلاء الكتاب الجدد عنهم كل محاولات التجريب التى شغلت الكتاب فى فترة ما بين الحربين، كما طرحوا عنهم ذلك الاهتمام الفائق بمستوى التعبير وقصروا همهم على تصوير حياة معاصريهم تصويراً اجتماعياً دقيقاً.

تغيرت صورة البطل تغيراً جذرياً فأضحى شاباً «وضيعاً، يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى الحانة، له غراميات متعددة يمارسها فى غير تحمس كبير، يقع فى مشكلات مع أسرته ومع رئيسه فى العمل ويتشاجر مع صاحبة البيت، ولم يبق له أثر من مظاهر البطولة القديمة سوى قدرته على كشف الزيف والرياء فيمن يتعامل معهم»، وهذا البطل أو اللابطل شخصية كوميدية أى أن القارئ لا يشعر نحوه بعطف كبير، بل إنه ليضحك مما يصيبه من عثرات. وقد ظهر هذا اللون الجديد من الشخصية من نوعين من الرواية. يصور النوع الأول: حياة شاب من

الطبقة العاملة أو الطبقة المتوسطة الصغيرة، وقد تدرج فى التعليم حتى تخرج فى الجامعة وشغل وظيفة فنية (طبيب - مهندس - مدرس بالجامعة) وهذه الوظيفة تنقله من مستوى طبقته إلى طبقة أعلى لا يكن لها أو لقيمها احتراماً كبيراً، وقد يتزوج فتاة من تلك الطبقة مما يساعده على الترقى وإن زاد من شعوره بالتشتت والضياع، فلا هو قادر على العودة إلى أصل منبته ولا مستطيع التطلع إلى الطبقة الجديدة وتبنى مثلها ونمط حياتها.

ورواية جيم المحظوظ (١٩٥٤) لكنجزلى ايميس من أوائل هذه القصص وأكثرها رواجا، تقدم لنا جيم ديكسون كشاب فقير دخل الجامعة بفضل تفوقه وتخرج فيها أستاذا لتاريخ العصور الوسطى، لكن جيم لا يشعر بالانتماء إلى أى من العالمين عالمه الراهن أو عالم طفولته، وهو يعيش مع أوهامه وخيالاته حياة غريبة تدفع به إلى مآزق عدة. ولكن الحظ يقف دائماً إلى جانبه فأصبح جيم ديكسون هذا علما على الشباب «الصاعد» الذى بقى معلقا فى الفراغ (لا طال عنب الشام ولا تين اليمن)، كما أصبح جيمى بورتر بطل مسرحية أسبورن الشهيرة **أنظر إلى الماضى فى غضب** علما على الشباب الغاضب. على أن جيمى بورتر صورة مستمدة أصلا من أحد أبطال هذا القصص الجديد هو تشارلز لملى بطل قصة **أسرع فى النزول** للكاتب جون وين. وتشارلز لملى شاب من أصل عمالى تخرج فى الجامعة ولكنه لم يجد فى نفسه حافزا إلى «الارتقاء» إلى الطبقة الوسطى، وفى الوقت نفسه يعوقه تعليمه الجامعى عن كسب عيشه بالعمل اليدوى فينحدر من عمل تافه إلى آخر أتفه منه (منظف شبابيك تمورجى، سائق سيارة خاصة الخ..)

أما النوع الآخر من هذه القصص فيمثل حياة طائفة من الشباب من أبناء الطبقة العاملة يجدون العمل المربح ولا يتعطلون يوما ولكنهم لا يجدون فى العمل لذة ولا معنى، ويعيشون في خلاف دائم مع المحيطين بهم لا عن عقيدة أو قيم معينة، بل لأنهم أصيبوا بمرض العصر، وهو النفور من السلطة ومن أسر النظام الجامد للحياة الذى تفرضه آلة الحياة الحديثة.

ومن هذا النوع روايتان اشتهرتا بعد إخراجهما للسينما **مساء السبت وصباح الأحد** (١٩٥٩) ومؤلفها آلان سيلتو. وكذلك **مكان فى القمة** (١٩٥٧) ومؤلفها جون برين.

كان هؤلاء القصاصون لا يهتمون كثيراً بعنصر الصنعة فى قصصهم، بل يتخذون من الرواية مرآة صريحة لتصوير المجتمع تصويراً مباشرا، وهم ينتمون فى الغالب إلى الطبقة التى يصورون حياتها، لذا اهتم النقاد بصفة خاصة بصورة البطل فى قصصهم واعتبروه تصويراً واقعياً لجيل من الشباب هو نتاج دولة الكفاية التى أتاحت فرصة العمل والتعليم أمام أبناء الطبقات الدنيا بدون القضاء علي نظام الطبقات، وقد تبين بعضهم هذه الحقيقة للوهلة الأولى منذ نشر كنجزلى إيميس **جيم المحظوظ** (١٩٥٤) فكتب سومرسيت موم فى عدد الكريسماس من جريدة الصنداى تيمس ١٩٥٥ يقول:

«ان جيم المحظوظ رواية فذة مدحها كثيرون وقرئت على نطاق واسع، ولكن لا يبدو أن أحدا لاحظ دلالتها الخطيرة بالنسبة للمستقبل

فقد قيل لي إن أكثر من ٦٠٪ من طلبة الجامعة يدخلونها اليوم على نفقة الدولة، فهذه طبقة جديدة تظهر اليوم على مسرح الأحداث، إنها البروليتاريا ذات الياقات البيضاء. إن مستر كنجزلي إيميس قصاص موهوب، دقيق الملاحظة يقنعك عمله بأن الشخصيات التي يصورها بهذا النجاح تمثل فعلا الطبقة التي تشير إليها القصة. إنهم – كما تصورهم الرواية – لا يدخلون الجامعة لينهلوا من الثقافة بل ليحصلوا على وظيفة فإذا وجدوا الوظيفة أهملوها، وهم لا يعرفون أدب السلوك ويفشلون في مواجهة أبسط المواقف الاجتماعية، إذا احتفلوا بمناسبة ما لم يجدوا وسيلة للاحتفال سوى دخول حانة وشرب ستة أقداح من البيرة! هم حثالة لا يعرفون العطف أو الشفقة أو الكرم، لئام يضمرون الغبطة والحسد، يكتبون خطابات غفلا من الإمضاء لمضايقة زميل أو يتلصصون على حديث تليفوني لا يعنيهم في شيء. وسيتخرجون يوما في الجامعة فيعود بعضهم إلى طبقته المتواضعة، ويتردى عدد آخر في الشراب أو الجريمة فيدخلون السجن. أما الغالبية فيصبحون مدرسين يشكلون النشء، أو صحفيين يقودون الرأي العام، وقد يدخل عدد منهم البرلمان فيصبحون وزراء يحكمون البلد، وأعتبر نفسي محظوظاً لأنني لن أعيش حتى أرى ذلك اليوم».

خاتمــــــة

لم يشـهد سـومرست موم خاتمة تطورات رواية ما بعد الحداثة، وما دخل عليها من عناصر الفانتازيا والغرائبية والتقليد الساخر (البارودى) لكل ما يجله ويقدره هو ومعاصروه من آثار الفن، لم يشهد اتساع رقعتها بالتناص ودخول عناصر المصادفة بلا تمويه أو تبرير وعودة تقاليد الرومانس القديمة بكل تهاويلها سافرة بلا معقولية أو قوانين

ولعل من الملفت أن أسـاتذة الأدب الانجليـزى ممن بلغـوا الخمسينات من العمر (جيل جيم المحظوظ وما تلاه) هم أبرز من يؤلفون هذا النمط من الرواية: مالكولم برادبرى وديفيد لودج وأ. س. بيات وقد حصدت الأخيرة من الجوائز لروايتها **الممسوس** (١٩٩٣)ما يفوق ما حققته من مكاسب في طول تاريخها الأكاديمى كأستاذة فى جامعة أكسفورد.

ولا يتسع هذا الكتاب الصغير لإيفاء ما طرأ على هذا الأدب من ابتكار وتجديد وخلط للموازين فى كثير من الأحيان حقه، على أن أهم ما يبرز من خصائصه اليوم أنه أصبح أدبا مفتوحا على كل المؤثرات من

الفنون الأخرى، واللغات المتباينة وأصحاب النظريات المختلفة في السياسة والإعلام والاجتماع والأدب والفنون قاطبة، لأن أى حضارة في ختام القرن العشرين لا تملك إلا الانفتاح على كل القنوات.

الفهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٩٩١٦/١٩٩٧

I.S.B.N 977-01-5413-X

■ د . فاطمة موسى محمود

- أستاذ متفرغ بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، بجامعة القاهرة.

- أول معيدة مصرية تعين بقسم اللغة الإنجليزية، جامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليًا) يناير ١٩٥٢.

- حصلت على الدكتوراة من جامعة لندن فى الأدب الإنجليزى ١٩٥٧.

تولت منذ ذلك التاريخ البحث والتأليف والترجمة والتحرير باللغتين العربية والإنجليزية فى موضوعات الأدب الإنجليزى والأدب العربى والأدب المقارن.

- صدر لها فى مكتبة الأسرة «شكسبير شاعر المسرح» (١٩٩٥).

وعن هيئة الكتاب قاموس المسرح، تحرير وإشراف «٣ أجزاء» (١٩٩٥ - ١٩٩٧).

- «مأساة الملك لير»، ترجمة عن ... شكسبير، الطبعة الأولى ١٩٧٠ - ... الثانية ١٩٩٧.

- كما صدر لها بالإنجا... لرواية «ميرامار» لنجيب ... منشورات الجامعة الأمريكية ...

- و«فصل الكاتبة العربي...» فى ... الدولى، دار بلو مزبرى، لندن ونيويورك، ١٩٩٢.

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه وربع
بمناسبة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب